22

VITA

DI

BONIFAZIO ASIOLI

da Correggio

COMPILATA

DA D. ANTONIO COLI

Milano

PRESSO GIOVANNI RICORDI, NEGOZIANTE DI MUSICA

DIRIMPETTO ALL'I. R. TEATRO ALLA SCALA.

MDCCCXXXIV

VITA

DI

BONIFAZIO ASIOLI

VITA

DI

Bonifazio

DA CORREGGIO

COMPILATA

DA D. ANTONIO COLI

e seguita

DALL'ELENCO
DELLE OPERE DEL MEDESIMO

Milano

PRESSO GIOVANNI RICORDI NEGOZIANTE DI MUSICA
DIRIMPETTO ALL' I. R. TEATRO ALLA SCALA
MDCCCXXXIV.

vi trovai appena qualche cenno sulla gioventù, su i viaggi e sulle principali composizioni di lui. Gli soggiunsi al momento essermi necessarie notizie migliori, onde rendere lo scritto più importante, ed egli trovò ragionevole la mia proposta.

Allorchè il morbo crudele da cui fu straziato gli accordava qualche ora di tregua, mi veniva tratto tratto raccontando ciò che gli avvenne di particolare in Bologna, Venezia, Torino e Milano; ed io, tenendone fedel registro, ho potuto così raccogliere presso il suo letto di morte le seguenti Memorie.

Benchè inesperto, non ho esitato a prender la penna al dolce invito dell'amicizia: e i Lettori che conoscono la forza di questo sentimento, perdoneranno gli errori che involontariamente o per imperizia mi saranno

scorsi. Non dovrebbe sembrar prolisso il mio racconto, trattandosi di un uomo, la vita privata del quale fu ignorata a segno che in Francia e in Italia si sbagliarono le epoche stesse di nascita e di morte, e intorno al quale si spacciarono insulse ciance; nullameno se i dotti mi tacceranno di prolissità, opporrò ai loro rimproveri l'aggradimento di quegli artisti, cui importano i più minuti particolari del perduto compagno. Parlino altri con eloquenti concetti sulla vita e sulle opere di Bonifazio Asioli: io cederò a tutti nell'ingegno, ma sarò loro superiore nella fede; e i documenti autentici che ho per le mani mi danno il diritto di aspirare a quest'unico vanto.

Se l'amicizia sincera mi ha forzato a scrivere, ragion vuole che il primo e forse

l'ultimo mio lavoro letterario, sia diretto al Protettore della Scuola di Musica, al Magistrato integerrimo, all'Amico, al Padre de' suoi Amministrati. Sa la Patria nostra con qual prudenza non comune, zelo infaticabile, incorruttibile equità **Ella** *disimpegni i doveri della sua carica; lo sappia Italia tutta, e sappia non meno che i sentimenti di amore verso la* **S. V. Ill.**^{ma} *vanno del pari nello scrivente a quelli di stima e di rispetto.*

Aggradisca

Correggio, 28 Dicembre 1832.

Umil.^{mo} Devot.^{mo} Servitore

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

BONIFAZIO ASIOLI

Dovendo io tessere il racconto della Vita e delle Opere di un autore pratico e teorico, in cui spiccano delle qualità significantemente diverse dagli altri, prima d'incominciarlo avverto, che non intendo di presentare Asioli come scopritore di qualche nuovo genere, il che provocherebbe le risa particolarmente in questo secolo; ma bensì come quello che ha contribuito colla voce, col metodo, cogli scritti, a migliorare e perfezionare la Musica. Il titolo d' *inventore* appartiene a lui come agli altri Compositori, i quali scrivono nuova musica dietro le regole dell'arte, ed esprimono idee estetiche, le quali o piacciono da sè sole e non presentano sentimenti particolari, oppure unite alle parole esprimono sentimenti più determinati. Nè tampoco voglio attribuirgli alcun merito incompetente, e assegnargli un posto qualunque nel catalogo dei Letterati musicali, quantunque erudito al di là di quello che sono ordinariamente quelli della sua professione. Asioli era tutto musica, come dice d'Haydn il Carpani; non era però un *illustre idiota*

come l'inimitabile Alemanno. Io trovo insuperabili le Opere didascaliche di lui in quanto al vantaggio; non così in quanto alla parte che chiamerò *secondaria*, cioè allo stile, alla maniera di esprimere le sue idee, e, se si vuole ancora, a tutto ciò che concerne l'erudizione musicale. Potrei giustificarlo coll'esempio di valenti autori, i quali hanno avuto in mira ne' loro scritti più l'utile che il diletto; ma dirò solo che, in quanto a erudizione, era in grado di fare di più e non lo ha fatto, forse perchè l'uomo grande cura i frutti della pianta, e niun pensiero si prende delle foglie (1).

Non è poi della natura del mio scritto il fare l'elogio della Musica, e l'entrare in discussioni sulla preminenza di questo o quell'altro genere, sulla fisica e matematica de' suoni, ossia sull'*acustica e canonica*, scienze ausiliarie della teorica presso che ignorate da Asioli. Io mi asterrò dunque da tutto questo, e lascierò ai Filosofi l'impegno di rilevare, come progredendo la Musica abbia con essa progredito la civiltà delle nazioni; come si possa decidere del carattere di un popolo ascoltandone il canto; come le pietre

---

(1) In proposito della maniera di scrivere degli Artisti, ho letto nella Vita del sommo scultore italiano lo squarcio che qui trascrivo: « Fortuna, replicava più volte il Canova, che pochi artisti sanno esporre con dignità e convenienza le loro idee in carte per iscritto! Oh che maggiori guerre vi sarebbero fra li cultori delle arti, e quanto tempo perduto a discapito del mestiere! Gli artisti che scrissero furono sempre scrittori medioeri! Bisogna operare, e non scrivere. E guai anche a quei letterati che pongonsi a giudicare delle arti! Li vaneggiamenti loro fanno la vendetta di quelli che essi malmenano! (Missirini, Vita di Canova, Libro III., Capo IX. Prato 1824.)

allegoriche seguáci di Anfione, gli alberi di Tracia animati dalla cetra di Orfeo, abbiano adombrato uomini duri al pari de' macigni e degl' incolti tronchi, stretti poi in società dal magico potere dell' armonia (1).

Ad oggetto di evitare le citazioni inutili per opposti motivi agl' intelligenti e non intelligenti, avverto inoltre di aver attinto alcun chè da due o tre libri che trattano di Musica, e di aver ripetuto cose quantunque note; perchè, giudicando che ogni artista ne' suoi lavori debba aver in mira gli aurei precetti dettati dalla ragione e dalla filosofia, mi è sembrato che Asioli il più delle volte sia stato condotto da quelli. Ho letto col massimo piacere le opere letterario-musicali del valentissimo sig. dott. Pietro Lichtenthal, e ne ho approfittato all' uopo; cosa che non può dispiacere a sì dotta persona, la quale d' altronde mi è stata cortese di preziose notizie. Ciò premesso, entro come so e posso in materia.

È tradizione degna di fede, che alla cittadinanza reggiana fosse ascritta nel 1500 la famiglia Asioli, distinta per ricchezze e per uomini di talento nella

---

(1) *Sylvestres homines, sacer interpresque Deorum*
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus.
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus et Amphion etc.

Horat: de Arte Poetica.

Anche al giorno d' oggi la Musica viene impiegata in Isvizzera e in Francia, come possente mezzo per addolcire i costumi nell' educazione moderna. Sono famosi l' Istituto di Pestalozzi a Yverdun, e i due Stabilimenti di Hofwil fondati e diretti dal sig. Fellenberg. Un Istituto di questo genere esiste anche a Parigi, diretto dal sig. Amoros, Spagnuolo di nazione.

Musica; e leggesi nel Tiraboschi (1) che Francesco Asioli reggiano diede in luce i *Primi scherzi di chitarra*, stampati poi in Bologna dal Monti nel 1674. Decaduta per vicende politiche si ritirò a Bagnolo, dappoi a S. Michele. Qui si divise in molti rami, uno de' quali col volger degli anni venne a stabilirsi a Fazzano, villaggio alla distanza di due miglia da Correggio.

Giuseppe Asioli padre di Quirino è quel solo, dello stato e condizione del quale le scarse memorie dei tempi somministrano alcuna soddisfacente notizia. Abitava egli un fondo della famiglia Cattania, non in qualità di colono, ma di fittuario. Era buon suonatore di violino, e come tale aveva la direzione della piccola orchestra del Marchese d'Aragona, feudatario del castello di S. Martino. Gli ottuagenarj che lo hanno conosciuto di persona, interrogati da me, pretendono che non abbia avuto maestro di quest' istrumento. Certo però è che Giuseppe, in compagnia di Gambarati e di altri amici, del nominato castello, eseguiva in S. Donnino, Chiesa parrocchiale di Fazzano, Messe ed altri pezzi di musica sacra composti da lui. Morì il 22 Febbrajo 1790, e il tempo rispetta ancora la casa che fu testimonio di sue virtù (2). Persuasi i posteri di lui che il genio, malgrado l' oscurità de' natali, sa procacciarsi un posto distinto nella società, benchè in possesso di questo, non hanno

(1) Biblioteca Modenese, tomo 6. Modena 1786, pag. 574.

(2) Nel registro mortuario della Chiesa di Fazzano leggesi « *Joseph Asioli vir . . . omnium virtutum excellens . . . artis musicæ præstans . . .* »

sdegnato e non isdegnano di visitare quell'umil tetto sotto di cui l'avo trasse l'estremo anelito, ed ove il padre nacque e si fece adulto. Dovrebbero forse vergognarsene, dopo che Gluck padre del canto tragico, Haydn creatore della musica istromentale, il primo, figlio di un contadino, il secondo di un fabbricatore di carri, si compiacevano di rivedere l'uno il villaggio di Neüdors, l'altro la terra di Rohrau?

Nel 1761 Quirino prese in moglie Benedetta Giovannelli, e dopo un anno circa di matrimonio questa coppia coll'assenso del padre venne ad abitare in città.

Nella patria di Antonio Allegri, in Correggio, di cui un'elegante viaggiatrice inglese scrisse, che « *ce souvenir donne à ce lieu obscur un intérêt qu'aucune terminaison classique ne serait capable d'y attacher* », nacque Bonifazio Asioli ai 30 di Agosto 1769 (1). Quirino padre di lui ebbe dalla moglie numerosa prole, ma otto figli soli gli sopravvissero. Esercitava con molto credito la professione di oriuolajo; e qui dagl'intelligenti si stimano ancora per semplicità ed esattezza di lavoro l'oriuolo del Pubblico, ed altri da muro e tascabili, opere di lui. Meccanico (2) formato da natura, giacchè non ebbe maestri dell'arte sua,

---

(1) Erroneamente alcuni scrittori hanno fissato l'epoca della nascita di Bonifazio Asioli nove anni prima. Vedi Gervasoni *Nuova teoria della Musica*; il *Dizionario di Chorron e Fajolle*; *le Comte Grégoire Orloff, Essai sur l'histoire de la musique*. Tom. 2, a Paris, ecc. 1822.

(2) Un altro meccanico rinomato nacque pure sul finire del 1600 in Fazzano, e fu Domenico Lusuardi, detto per errore dal Crescimbeni Lusvergio. Era la-

amante appassionato della Musica, di cui aveva sufficienti cognizioni specialmente nel canto, potè (dietro alcune norme e proporzioni ricevute da certo Alberto Zini) costruire un organetto (1) che servì all'istruzione de' suoi figli.

Benchè la vita di un artista debba desumersi più dalle sue opere, che dalle sue vicende, e dagli aneddoti particolari spesso di niuna importanza; pure questi hanno talvolta tale occulta connessione con quelle, che spero non sarammi ascritto a vanità, se, facendo parola delle prime, non ommetterò il racconto dei secondi. A cinque anni di età Bonifazio, pratico appena materialmente della tastatura, cantava accompagnandosi « *O Rosina, quante pene* », aria plateale famosa a quei giorni. La precoce disposizione di lui alla Musica manifestossi particolarmente, allorchè, andato alla Messa solenne, sentì certo Alessandro Cocchi eseguire sull'organo una sonatina che ritenne a mente, e, ritornato a casa, ripetè sul cembalo in presenza della sorella Luigia, la quale, sorpresa, chiamò il padre onde vi ponesse attenzione. Quirino da quel momento stabilì di procurare al figlio un maestro; ma, trovavasi imbarazzato, sapendo che D. Luigi Crotti organista

voratore d'istromenti matematici; e, propagatasi la fama dell'abilità di lui, fu invitato a Firenze; di qui passò a Roma, ove morì. Furono apprezzati moltissimo i suoi lavori nelle prime città d'Italia, e una cassetta da lui lavorata custodivasi nel palazzo dell'ultimo Principe Estense, che invano il professore Abate Giambattista Venturi procurò di acquistare.

(1) Nell'Organo dell'Oratorio di Santa Maria è un registro di voce umana lavorato da Quirino Asioli.

della Basilica, e suonatore mediocre, sarebbesi rifiutato per gelosia di mestiere verso un fanciullo, che era già per essolui oggetto di maraviglia. In Novembre per caso si abbattè in certo sig. Gio. Battista Lanfranchi di Pomponesco, maestro dozzinale, il quale fu pregato d' iniziare il fanciullo nella Musica. Il Lanfranchi, per adempiere l' impegno, venne a Correggio quattro anni, non oltrepassando in ciaschedun anno la dimora di tre mesi, nei quali dava lezioni a Bonifazio, che dopo era poi abbandonato affatto a sè stesso.

È fuor di dubbio che un cattivo precettore degli elementi ritarda in modo i progressi di qualunque arte o facoltà, che non si può mai deplorare abbastanza la triste condizione di quelli, la prima educazione dei quali affidata viene a gente di simil fatta. Così avvenne di Asioli. Lanfranchi diresse male le tenere dita di lui sulla tastatura a segno, che mi diceva di aver affaticato più a spogliarsi dei vizj antichi, che a imparar cose nuove. Un' anima però creata per l' armonia, supera con rapidità tutti gli ostacoli dei primi necessarj insegnamenti; e Bonifazio, nulla più curandosi del maestro, suonando continuamente l' organo ed il cembalo, apprese da Martini, da Haydn, Mozart, Kozeluch, quello che non sapeva insegnargli il Lanfranchi. Privo di qualunque opera teoretica, ignaro affatto delle regole del contrappunto, a otto anni scriveva Messe ed altri pezzi vocali da Chiesa, a due, a tre, a quattro parti, con accompagnamento di orchestra; quando di quest' età un

Paisiello cantava appena in Taranto le lezioni dell' uffizio nell' Oratorio dei Gesuiti, un Haydn le parti di soprano nella Cappella di S. Stefano in Vienna. Ma che non può la forza inventrice del genio?

Nasce l' uomo con un talento, o, vogliam dirla, disposizione o attitudine a una professione piuttosto che a un' altra; e se questa indovinasi di buon' ora, se una mano di ferro non isvolge con veemenza l' ingegno da ciò per cui sembra creato, e non l' applica là dove ha un' avversione naturale, certo è che l'educazione formerà poi di costui un uomo utile sempre, e talvolta inarrivabile. Natura però, quasi scherzando, modifica quest' attitudine di cui è l' arbitra, e, mentre in alcuni è parca di sì bel dono, in altri a piene mani il profonde. Quindi avviene che, in proporzione di questa misura, l' uomo o si sviluppa secondo le regole ordinarie se è scarsa, o previene il comune sviluppo se è trascendente. Prodiga fu natura verso Asioli così, che il talento di lui quasi seme fecondo, incapace di contenersi nell' involucro, sebbene incolto, diede maturi frutti.

Gl' idolatri delle Matematiche, i quali reputano inseparabile dalle cognizioni del calcolo il sapere musicale (1), i pesanti Contrappuntisti troveranno forse impossibile che egli abbia composto senza precetti: eppure il fatto è innegabile. Non è forse il genio

(1) Leggendo le Opere di Asioli si rileverà che egli, quantunque finissimo di orecchio, non ha mai potuto verificare esattamente in pratica i risultamenti che, dietro diversi sistemi, promettono i matematici.

superiore alle regole, e non son queste piuttosto freno a lui se devía, e non già fiaccola allorchè prende il volo? Vorrei che avessero sott' occhio una Messa (1) a soprano, tenore e basso con otto parti d' orchestra, composta da Bonifazio di nove anni, e sarebbero costretti a farmi ragione; giacchè vedrebbero come la gradevole semplicità degli accordi, la naturalezza delle cantilene, la spontaneità delle modulazioni, la sensata disposizione delle parti, la proporzione degli accompagnamenti, la varietà del ritmo, fanno di questa Messa un tutto, di cui, avuto riguardo all' età, potrebbe vantarsi un allievo di qualunque celebre scuola.

Questo ed altri saggi di deciso saper musicale persuasero Quirino, che non conveniva lasciar incolta la giovin pianta, e che Bonifazio avea d' uopo di un corso regolare di studj. Approvarono gli amici il pensiere; e le autorità del Comune con opportuno asse-

---

(1) L' originale è riposto nell'Archivio del Comune. Un Allegro sotto voce in *Re* tempo ordinario, crescendo gradatamente, e precedendo per 33 battute la sortita dei cantori nel 1.° *Chirie*, è seguíto da un piacevolissimo Duettino andante nel *Christe*. Alcune battute di tempo lento preparano nel 2.° *Chirie* un soggetto allegro di Fuga del Modo alla 5.ª Entra il *Gloria* con un Allegro marcato in *Re*, e dopo una posa in *La* attacca un Terzettino in *Re* minore alle parole *Et in terra pax*, ec., chiudendosi il pezzo col 1.° Allegro del *Gloria*. Il Soprano solo canta il *Laudamus* in *Sol*, a cui il Coro in *Si* minore risponde nel *Gratias*. Dei tre *Domine* ne ha fatto un Terzetto andantino in *La*, dove le parole sono maestrevolmente disposte nei Soli e nei Tutti. Al *Qui tollis* adagio in *Re* minore tien dietro un Coro in *Fa* alle parole *Suscipe*. Il *Qui sedes* è un Andante in *Mi* bemolle per il Soprano, ed il *Quoniam* un Allegro in *Si* bemolle per il basso. Dopo l'Allegro fugato del *Cum Sancto*, condotto benissimo per 60 battute, quasi per giovanile bizzarria Bonifazio finì col primo motivo del *Gloria*.

gnamento il sostennero (1). Fu mandato a Parma sotto l'insegnamento del rinomato maestro Angelo Morigi, direttore dell'orchestra di Corte. Aveva già visitata prima codesta Capitale in compagnia del padre, ed accolto amorevolmente dal Principe D. Ferdinando, alla presenza del quale improvvisò qualunque sonata gli fu posta sul cembalo, e n'era partito lietissimo con ricchi presenti di musica. Scolaro unico di Morigi, bevve egli la scienza armonica a questo limpido fonte un anno e mezzo circa, e così breve spazio fu sufficente alle cure del precettore, onde ottenere dall'allievo giganteschi progressi. Si esercitò Bonifazio a scrivere continuamente Fughe a due, a tre, a quattro parti (2), e rese pubblico in séguito il *Trattato di Contrappunto fugato*, ossia il Corso delle lezioni dettate a lui da Morigi (3). Non senza qualche lagrima si separò dal maestro presso il quale alloggiava: anzi,

---

(1) La Comunità, collegialmente unita ai 19 Agosto 1780, decretò una pensione a Bonifazio per oggetto di studio. Egli partì in Ottobre, ma deve aver passato alcuni mesi di vacanza presso la sua famiglia nel 1781, giacchè compose in Correggio diversi pezzi vocali da Chiesa, come apparisce dall'elenco delle sue Opere.

(2) Crispino Gambari Correggese, andato a Parma da Morigi a studiare il Violino, di colà rispondeva a Quirino Asioli il 27 Febbrajo 1782: « Non deve dimandare se Bonifazio fa il suo dovere, perchè ha un figlio di talento, e il sig. Maestro dice, che un altro a fare quel che ha fatto Bonifazio ci vogliono per lo meno quattro anni, e molto gli dispiace che non possa stare a Parma un pajo d'anni, che farebbe vedere al mondo delle cose forse non credute ».

(3) Impresso da Giovanni Ricordi, Editore di musica: Milano. Amicizia, e stima sincera legarono questo Editore di musica a Bonifazio finchè visse. Quando si trattò di pubblicare le sue Composizioni, egli lo preferì sempre ad altri, anche a fronte di lusinghiere offerte, e per l'onestà del carattere, e per l'accuratezza e buon gusto delle sue edizioni.

in relazione continua di lettere con lui, potè Asioli alcuni anni dopo prestar servigio al suo amico Luigi Belloli, che venne da Forturbano a Correggio, onde procurarsi una lettera commendatizia, ad oggetto di essere impiegato in qualità di suonatore di primo Corno da caccia nella Banda di Parma. Benchè il Belloli avesse lettere per l'Ambasciatore di Spagna e per altre persone qualificate, nulla a lui giovarono; quella di Bonifazio al contrario produsse l'effetto desiderato (1). E fosse pur sempre così; chè non le raccomandazioni dei Grandi, ma il voto dei Sapienti dovrebbero dar la preferenza al vero merito.

Nel rimandare il giovinetto alla casa paterna, Morigi scriveva: « viaggi, e nulla di più gli occorre per farsi grande ». Chè il viaggiare per l'uom d'ingegno sia utile, fu detto altre volte, e non sarà mai ripetuto abbastanza: in fatto di belle arti, io poi lo trovo di prima necessità. Quantunque ricca di capi lavori in pittura, in iscultura, in architettura sia una città, tutti non può contenerli; e benchè i suoi professori di musica sieno eccellenti, non riuniranno però esclusivamente tutto il fuoco dell'espressione, la forza o dolcezza del tocco, l'esattezza nel divider le frasi, la grazia, in somma tutte le finezze di esecuzione proprie di questo o quell'altro individuo. Non è gran

(1) Morigi, rispondendo da Parma il 23 maggio 1786, oltre gli elogi che fa al giovine Belloli, che era stato impiegato col soldo di 202 lire il mese, mostra il suo dispiacere di non poter sentire le *Nozze in Villa*, spartito scritto da Bonifazio la Primavera dell'anno stesso.

vanto leggere molte note: nell'impadronirsi a prima vista dello spirito della composizione consiste la difficoltà; e questa vincesi coll'abitudine allo studio, e confrontando i varj modi di esecuzione. La Musica, come tutte le belle arti, ha avuto ed ha le sue scuole, i molteplici principj delle quali sono noti agl'intelligenti; ed è notissimo che, siccome in Pittura è d'uopo vedere per divenire perfetto, così in Musica è necessario sentire. Dunque Morigi parlava benissimo quando scriveva come abbiam detto. Ma che? mentre Bonifazio viaggiava per apprendere, apprese, non v'ha dubbio, ma eccitava nel tempo stesso di sè alta maraviglia.

Per gli uomini d'ingegno brevi sono i confini della patria, perciò fu breve la sua dimora in essa; e dopo la metà di Marzo nel 1782, accompagnato dal benemerito concittadino signor Filippo Cattania (1) portossi a Bologna. Viveva a quei giorni il Padre Martini: Bonifazio desiderava ardentemente di vederlo, e lo vide. Richiesto da me del motivo, per cui davanti sì buon giudice non avesse dato alcun saggio del suo sapere: Perchè, mi rispose, Sua Riverenza non avrà creduto bene di perdere il suo tempo con un ragazzo. Avvenne altrimenti in casa del Conte Odoardo Pepoli, grande amatore di musica, dove coi

---

(1) Questo Signore, oltre all'essere stato buon Architetto, ha coperto ancora diverse cariche nella nostra città. Indipendentemente però dalle sue qualità personali, avrà sempre diritto alla nostra gratitudine per esser stato il Mentore di Bonifazio, e il primo a farlo conoscere.

modi più cortesi fu accolto ed applaudito; e nel Monastero di S. Isaia, dove certa Violi, bravissima suonatrice di cembalo, avendolo sentito improvvisare gli scritti più difficili di Martini, immantinente rovesciò il libro per l'eccessivo stupore (1). Passati alcuni giorni di permanenza, i due viaggiatori recaronsi a Venezia. Ivi il profondo Contrappuntista Claudio Merula di Correggio (2) nel XVI. secolo venne eletto organista di S. Marco, benchè quella città abbondasse di maestri di grido; ed ivi 224 anni dopo Asioli fece risovvenire la gloria dell'antico suo concittadino. Il sig. Cattania trovò necessario di avvertire colle stampe il Pubblico veneto dell'arrivo, e delle qualità del compagno, invitandolo ad un'Accademia (3). Gl'intelligenti e gli amatori accorsero in folla, mal persuasi che a quell'età potessero adempiersi le promesse dell'invito. Ma il fatto superò l'aspettativa, ed

---

(1) Questa Monaca gli fece due regali: una scatola d'argento che vendè per comprare della musica, e l'Opera da Cembalo del padre Martini che vedesi ancora fra i manoscritti che gli appartenevano.

(2) Claudio Merlotti, detto *Merula*, nacque in Correggio ai 9 Aprile 1533. Nel 1557 era in Venezia, e ai 21 Luglio successe con *grosso salario* al Parabosco nell'impiego di Organista. Passò al servigio dei Farnesi nel 1584, e morì in Parma ai 5 Maggio 1604. Parlano di lui, oltre un mausoleo che gli fu eretto nella Cattedrale per ordine del Duca Ranuccio, le opere di molti Classici, e parlano in modo che non occorre aggiungere elogi.

(3) Ecco la copia dell'avviso: « Il fauciullo Bonifazio Asioli di Correggio in Lombardia, suonatore di Cembalo a prima vista di ogni più difficile Concerto, ed improvvisatore sullo stesso istromento, darà un'Accademia la sera di mercoledì 2 Aprile in casa di Bartolomeo Cambi, detto *Meo*, al ponte di Dainella; quale offre i varj suoi talenti a divertimento dei concorrenti. Egli ha una sorprendente abilità di mano, moltissima scienza musicale acquistata, e dodici anni di età ».

infiniti applausi fecero palese la maraviglia. La fama con rapidità propagò il nome del fanciullo: il ceto nobile volle anch'esso un'Accademia alla quale i Ministri delle diverse Corti, ed il Duca di Glocester intervennero. Bonifazio, dopo di aver eseguito qualunque Concerto, Sonata o Partitura venivagli esibita al momento, dimandava quando un soggetto di Fuga, quando un motivo di composizione estemporanea sul cembalo. I professori comprendono a qual difficil cimento egli si esponesse, giacchè l'artista nel suonare e cantare estemporaneamente è vero creatore e sovrano nel regno de' suoni. Dato il tema, conveniva pure inventar subito e disporre le parti tutte della Fuga; introdurre il divertimento onde minorare la noja; facilitare i mezzi alle modulazioni in lontani modi, ed avvertir bene che le armonie procedessero con regolarità. Ricevuto un motivo di Sonata, pezzo composto di tre o quattro parti di carattere differente, doveasi trovare immediatamente il basso, e attenersi a tutto ciò che può riuscire di miglior effetto sull'istrumento, o per la dolcezza del canto, o per la scelta de' suoni, o pel brio dell'esecuzione. Gli venisse pur detto di suonare a capriccio, a fantasia; non aveva forse d'uopo di tutte le risorse del genio, onde soddisfare l'uditorio di quella città, che, senza parlare dei professori e dilettanti, contava tre Collegi di musica per le zitelle? (1) Tuttavia gli applausi furono

---

(1) « La Chiesa di San Marco in Venezia ebbe sempre un de' più celebri maestri: in quella città rappresentavansi ogni sera tre Opere serie, e quattro

sempre ripetuti (1), e gli astanti sorpresi in modo, che, forzati dai lineamenti del volto ad ammettere l'età immatura, e trovandola incompatibile col sapere, lo supposero donna travestita. Così dicesi che Mozart a Napoli, di sei anni circa, fosse creduto invaso da spirito sovrumano, allorchè percorreva coll'agili dita la tastatura dell' organo e del cembalo. Asioli si fermò in Venezia quattro mesi, e diede molte Accademie particolari: visitò tutti gli Stabilimenti di musica: scrisse alcuni pezzi vocali, e li fece eseguire, dirigendoli, in una Chiesa; e, seco portando buon capitale di autori pratici e teorici, viaggiò verso il paese natío.

Quasi posto nella massima e libera espansione del suo talento, per arricchirsi di più nella scienza musicale, qui egli, a riserva di piccole gite nelle città limitrofe, fermo stette cinque anni, sempre assiduo allo studio e all' esercizio di comporre. In Parma aveva imparato a trattare il Violino, il Flauto, il Violoncello ed il Fagotto, ed in questo tempo scrisse Concerti di conosciuta difficoltà, che quando nelle private adunanze, quando nelle pubbliche feste eseguì, beando gli orecchi di tutti. Il Collegio civico

---

buffe; e la mattina in tutte le Chiese principali e ne' Conventi si celebravano Messe con musica; e, ciò che reca maggiormente stupore si è che, generalmente l' esecuzione era lodevole sia nel canto che negli accompagnamenti ». (Vedi *Curiosità storiche della Musica*, Milano, presso Paolo Ripamonti Carpano 1833). Ancorchè Asioli sia andato a Venezia alcuni anni dopo, in cui il Pubblico era educato in tal modo nella musica, tuttavia non è presumibile che in sì breve spazio fosse diminuito sensibilmente il numero delle persone atte a distinguere la bravura musicale di lui.

(1) Lodi poetiche non mancarono a Bonifazio in Venezia; ed essendosi

di Correggio (1) era diretto allora dai Chierici Regolari delle Scuole Pie. Quei religiosi non mai abbastanza per noi lodati, giacchè loro siamo debitori della cultura letteraria di questa nostra città, oltre all'educare senza pedanteria gli alunni nelle lettere, nelle scienze e nella soda morale, pagavano buon numero di professori, che gl'istruissero nelle belle arti. Di questo numero era Bonifazio, in qualità di

---

conservato un Sonetto con bellissimo contorno figurato, qui lo trascrivo in prova dell'entusiasmo che egli aveva eccitato in quella città.

AL MERITO SINGOLARISSIMO
DEL SIGNOR
BONIFAZIO ASIOLI CORREGGIANO
ECCELLENTE E RARO SUONATORE DI CEMBALO, E COMPOSITORE VIRTUOSO
IN ETA' DI DODICI ANNI

SONETTO.

Bonifazio gentil, poichè t'intesi
Ricercar sulle corde armonïose
L'agili dita, e le maravigliose
Trarne note inaudite, alfin m'arresi.
Gli spirti e i sensi miei sono compresi
D'alto stupor per le mirande cose;
E a venerar le istorie favolose
Ora da te, raro Fanciullo, appresi.
Al tuo rapido andar sullo stromento
Tai n'escono a bear vaghi concenti,
Che il cuor in seno ad oscillar mi sento.
Dolcissima armonía! Soavi accenti!
Se tace in aria, innamorato il vento,
Credo or veri d'Orfeo gli alti portenti.

In segno di pura stima e vera ammirazione
Maria Piccoli.

(1) Fu aperto solennemente con musica di Bonifazio ai 18 Dicembre 1783. Ogni anno il 29 Settembre i Convittori davano un'Accademia pubblica di Belle Lettere ed Arti, ed i fratelli Asioli parecchie volte hanno scritto appositamente la musica dei balli.

Maestro di cembalo, flauto e violoncello; e gli allievi di lui diedero ben presto tali prove di abilità, che richiamarono la comune attenzione sul giovinetto maestro. Dava pure lezioni alle giovani Signore dell'educandato, nel Monastero del *Corpus Domini*.

Un teatro, benchè d'infelicissima costruzione, quasi da due secoli aveva Correggio (1). Nella fanciullezza di Asioli ogni anno rappresentavasi in esso un dramma buffo; ed egli assiduo alle recite imparò da Gazzaniga, Sacchi, Caruso, Anfossi, Paesiello e Cimarosa, a divenire scrittor teatrale. Comparve la prima volta al cembalo in Ottobre del 1783, rappresentandosi il dramma *Fra i due litiganti il terzo gode*, musica del maestro Sarti. Nel carnevale del 1785 condusse sulle scene una compagnia di dilettanti, fra i quali le sue sorelle Maria e Rosa, colla *Pazza per amore* dell'Anfossi. Astretto da autorevoli amici (2), (come egli scriveva al Governatore Fabrizj) vincendo la ritrosía naturale, trasse dal bujo e fidò alle scene correggési nell'Autunno del 1785 il dramma *La Volubile*. Il nome del compositore ben noto, l'abilità dei dilettanti ammaestrati dal medesimo, chiamarono in folla i cittadini e i

(1) Queste scene, quantunque disadorne, sono state onorate talvolta da buoni cantanti, due dei quali, distinti sotto diversi rapporti, debbo nominare; e sono la madre di Rossini, e Antonio Tamburini. Io sono testimonio della verità di quanto si asserisce nelle *Curiosità storiche*, ec., alla pagina 71, cioè che quest'ultimo « Salendo le scene di Correggio fu udito da Asioli, il quale, conoscendo in lui ottime disposizioni, lo incoraggiò a progredire nello studio, e gli diede efficacissimi consigli. Mercè questi, ec. »

(2) Vedi la dedica della *Volubile*, al Governatore di Carpi e Correggio Conte Vincenzo Fabrizj. Modena, per gli Eredi Soliani: 1785.

forestieri per applaudire. Tal effetto produsse questo primo saggio, che nel carnevale del 1786, venuta meno per non so quale incidente la celebre Maccherini, che doveva sostenere in Modena la parte di prima attrice nell'*Enea nel Lazio*, fu invitata la sorella Maria, che, istruita da lui, disimpegnò la parte con piacere universale (1).

Reduce da Modena dove era stato altamente lodato, i pubblici rappresentanti del Comune, lo nominarono maestro di Cappella (2). Grato a questa e a mille altre attestazioni di stima, prese di nuovo la penna e scrisse *Le Nozze in villa* (3), melodramma che fu dai dilettanti eseguito a Primavera inoltrata. Le patrie Muse offrirono serti di fiori al Compositore e alla sorella di lui, prima attrice, e la città si vide onorata da forestieri di alto lignaggio. Le partiture dei primi atti sì della *Volubile* che delle *Nozze in villa* sonosi smarrite, rimangono intatte quelle dei secondi. Quantunque i libretti sieno trivialissimi, pure offrono qua e là punti di qualche interesse, da cui Asioli ha tratto il miglior partito. Di questo genere è la scena

---

(1) Leggonsi nella prima Terzina di un Sonetto, dedicato in questa circostanza al merito singolarissimo della signora Maria Asioli, questi versi.

Del Sole illustrator l'eccelso lume,
L'orme a seguir del prode tuo Germano
Ergi pure, o Fancilla, ergi le piume...

(2) Il partito della Comunità porta la data del 14 Marzo 1786; il diploma, firmato dal Priore Gherardo Rossi, fu spedito il 28 dello stesso mese, e in Dicembre, con rogito del Cancelliere Luigi Setti, furono stabiliti gli obblighi e l'onorario per un ventennio.

(3) Modena, per gli Eredi Soliani 1786.

ottava della *Volubile, Rondeau* di Laurina. Ella passeggia in giardino, mentre D. Pedro pretendente, e Giacinto suo amante l'osservano di soppiatto. L'amabile cantilena del primo violino dopo quattro battute proseguita dall'oboe, e ripetuta con leggero accompagnamento dal Canto, rende così bene il senso delle parole *Verdi piante, freschi rivi, vaghi colli, ameni prati,* ed esprime la situazione di Laurina così, che si è quasi forzato a partecipare della giocondità di lei. Dopo le riprese di costume, dove incontrasi sempre qualche gradita novità, il *Rondeau* termina con un allegro, che fa gustare tutto il contento che provasi fra l'amenità del giardino. L'improvviso intervento di Fabrizio, il quale scopre gli attori nascosti, dà luogo a un bellissimo quartetto. Nell' atto secondo delle *Nozze in villa,* alla scena nona si fa credere a Nardone, contadino ingentilito ma sciocco, che improvvisamente è divenuto sordo. Il nobile babbuino espone la sua sorpresa in un recitativo istrumentato, seguíto dall'aria *Zitto un poco, un mormorío... parmi udir, ma da lontano...* Il movimento pianissimo nelle corde gravi dei violini, il silenzio degl' istrumenti da fiato, il pizzicato dei bassi, imitano l'indistinto fremere del vento tra le foglie, fino alle parole *Oh che smania, che tormento,* dove il fortissimo dell'orchestra annunzia la disperazione del ridicolo personaggio. Troppo lunga e non esente da noja diverrebbe l'analisi di ogni duetto, terzetto, e particolarmente dei finali, in cui l'astuzia femminile contrasta colla goffaggine di un villano; la rabbia di un pretendente deluso

colla gioja di un amante fatto sposo; e mille altre passioni che, urtandosi fra loro, importano, quando il movimento celere quando l'andante, ora il fortissimo ora il piano, ora un modo ora l'altro. Mi ristringerò a dire, che, attingendo dagli scrittori della scuola napoletana la buona melodia, a diciassette anni poteva occupare fra loro un posto onorevole, mentre sapea diffondere ne' suoi pezzi quella magía della musica, che infuoca l'animo de' cantanti, sostiene e nobilita la loro declamazione.

Nel suo manoscritto ha fatto menzione di un terzo dramma col titolo *La Discordia teatrale*, ma finora il libretto e la musica sono sfuggiti alle mie indagini. Questo forse rappresentavasi allorchè venne a Correggio il Conte di S. Romano, figlio naturale del Duca Francesco III. d'Este, incaricato da S. E. il signor Marchese Maurizio Gherardini, Ministro di S. M. Cesarea presso la R. Corte di Torino, di trovare un giovine capace di dar lezioni di clavicembalo all'unica sua figlia, la signora Marchesa Vittoria, ora Visconti d'Aragona. Qual si fosse dei tre, piacque tanto al Conte, che scrisse al Marchese, e propose Bonifazio, il quale, ottenuta l'approvazione del padre e delle Autorità locali, (1) fu accettato, raggiunse la famiglia Gherardini in Castelnuovo suo feudo, e con essa passò in Torino.

---

(1) Il 31 Agosto 1787 inoltrò petizione onde assentarsi per un anno almeno dalla patria, mettendo provvisoriamente in sostituto del suo impiego il fratello Giovanni, che fu accettato.

Di anni diciotto stabilitosi presso la nominata famiglia, incominciò, quando piacque ai genitori, le giornaliere lezioni della nobile Alunna. Giudichino della loro utilità le scelte adunanze di Torino, Verona, Venezia e Milano, che hanno ammirata al clavicembalo questa Signora, mentre spiegava cognizioni profonde di armonia accompagnando sulle partiture, mentre deliziava gli animi col suono; e a torto in questo caso ripeterebbesi l'assioma, che i grandi maestri non sempre fanno grandi scolari (1). Gli accadde nei primi mesi di esser invitato ad un'Accademia di Madama Canevazzi Garnier. Fra i pezzi che diede questa brava Signora, Asioli notò una suonata, nella quale s'incontravano alcuni bassi per lui difficili, che ella al contrario eseguiva con particolare disinvoltura. Punto da vergogna (così mi diceva) che una donna potesse superarlo, pattuì col negoziante principale della città di sborsare una certa somma, purchè gli somministrasse ogni settimana nuova musica, e per un anno intero studiò, ricomparendo in pubblico soltanto allorchè si credette in istato di non temere confronto. Di quali ricchezze aumentasse egli nel ritiro il proprio tesoro, è facile immaginarlo, e molto non tardò a ricevere gradevol compenso di sua fatica. Riunitasi una volta in casa Gherardini brillante società di

(1) Una persona rispettabile, amica della famiglia Gherardini, mi assicura che: « Questa fancinlletta a dodici anni poteva con abilità somma improvvisare qualsiasi composizione non solo, ma bensì (cosa rara) accompagnare a *livre ouvert* su qualunque spartito. »

cavalieri, dame e professori, al canto e al suono dedicarono la sera, e in questo trattenimento Bonifazio primeggiò così, che le Signore coi fiori di cui erano adorne intesserono una corona, la quale da un giovinetto gli fu posta sul capo.

In Torino egli diede principio alla Musica da camera, lla serie dei Duettini e delle Canzonette (1), che ali sono e tante per cui è impossibile darne un enno soddisfacente. La verità degli affetti, la varietà lella declamazione, la qualità degli accompagnamenti, o costituiscono in questo genere affatto originale. Altri prima e dopo il tentarono; ma, senza pretendere che il mio giudizio sia inappellabile, egli superò tutti, e nessuno ha lui superato. E non si creda già che la naturalezza, la semplicità tutta propria di questo genere sia tale, che debba riguardarsi di facile imitazione, e perciò di niun conto. Al Metastasio non piccola lode aggiungono anche le sue brevi liriche Cantate e Canzonette, quantunque semplici e naturali sembrino essergli sfuggite spontanee dalla penna. La dolcezza, l'amabilità non sono doti meno rare, meno pregiabili della forza del sentimento; non si ammirano meno i tratti arditi di Michelangelo, di quello che le grazie incantatrici di Allegri; e, se sono sacri

---

(1) Le prime sei furono scritte per il sig. Conte Bartolomeo Beniucasa Modenese, il quale, viaggiando, suppongo le abbia date alle stampe di Giovanni Giorgio Naigueli in Zurigo. Il sig. Lodovico Gerber nel *Nuovo Dizionario degli Artisti musicali italiani,* Lipsia, presso Kühnel 1812, le dice pubblicate nel 1803. Ne è stata fatta una seconda edizione da Giovanni Ricordi, Milano 1831; ed altre molte ne furono pubblicate a Londra.

all' immortalità i nomi di Orazio e di Pindaro, lo sono pur quelli di Tibullo e di Anacreonte; anzi io non crederei di far torto al vero, se dessi ad Asioli il titolo di *Anacreonte della musica*, mentre chi non ha ottuso l' udito troverà nulla meglio del canto di lui convenire alle grazie di quel poeta, che vedeva le colombe di Venere dissetarsi nella sua coppa. Ma dal gusto eccellente, e dalla venustà di questi piccoli pezzi, male argomenterebbe chi dicesse non esser egli stato suscettibile del sublime dell' arte (1); come, vedendo le angeliche forme dei bambini di Allegri, fuor di proposito si attribuirebbero ad altro pennello le grandiose figure della cupola del Duomo in Parma. Ma di ciò tornerà il destro di parlare altrove.

Di tenera e virtuosa amicizia è capace un animo nobile, e tale essendo stato quello d'Asioli, teneri e virtuosi amici ebbe in Torino. Giovani distinti per nascita e per talenti, dilettanti forniti di bellissima disposizione al canto, con voce altri di tenore, altri

(1) Il sig. Conte Gregorio Orloff, nell' Opera altrove citata, intrattenendo i suoi lettori intorno un Compositore, il quale, nato nella patria del Correggio, sembra coll'aria natale respirare, per così dire, la grazia, e diffonderla nelle sue composizioni, segue a dire: « *n'étant pas doué d'une âme vigoureuse, ni de cette immagination qui fait les artistes transcendans; Asioli du moins ne tenta pas de s'elever à des hauteurs aux quelles il ne pouvait atteindre, etc.* » Intendo così in astratto come un artista può avere *anima vigorosa e immaginazione*, ma saprei volontieri in qual modo Bonifazio avrebbe dovuto mostrarsi fornito di queste doti nel senso del sig. Conte, mentre, avendolo io conosciuto da vicino, parmi di poter affermare tutto il contrario. Primieramente, supponendo che esso gli accordi *anima vigorosa e immaginazione*, a chi scrive pel teatro rispondo, che Asioli scrisse tre spartiti buffi, due serj, la Scena lirica del Saulle, Azioni teatrali, Oratorj, ec.; e se la carriera tea-

di basso, lo frequentavano particolarmente nelle ore di ozio a segno, che venivano chiamati *Quelli della cappella di* Asioli. Non era del tutto male applicato lo scherzo, mentre questi, non per servizio di un Principe o di una Cattedrale, non per bisogno di stipendio, ma per amor della Musica e delle stimabili qualità del Maestro, fidi ogni giorno presso di lui convenivano, e dolcemente rimproveravasi quello che avesse mancato alle prescritte incombenze. Bonifazio mosso dalla sincera loro affezione, eccitato dalla fina maniera di eseguire di cui erano capaci, scriveva, e gli astanti gustavano armonico diletto nelle splendide sale di conversazione, e per le vie popolose della città. I primi pezzi che scrisse furono dodici

---

trale di lui non fu la più brillante, non lo fu perchè attaccato prima a una rispettabilissima famiglia, a un Principe in séguito, non ebbe d'uopo di affrontare il gusto difficile e non sempre ragionevole del Pubblico sui teatri. Anima vigorosa al certo e immaginazione aver dee chi scrive per la Chiesa, e Asioli scrisse tanti e tali pezzi in patria e fuori, che troppo vi vorrebbe ad enumerarli. E siccome il sig. Conte dice che: « *De son entrée chez ses maitres, ceux-ci s'aperçurent de ce penchant à ces compositions, qui sont à la Musique ce que sont à la Poesie les eglogues, les élegies, et tout autre piéce fugitive, ils ne le contrariérent point, etc.* » sappia ancora, che il Principe Eugenio Vicerè d'Italia lo contrariò benissimo, ordinandogli di scrivere per la sua Cappella Mottetti in lingua italiana a piena orchestra, dove le Arie, i Duetti, i Cori s'incontrano quasi in ogni pezzo; e se il sig. Conte si degnasse di osservarli, giudicherebbe se potevasi esprimere senz'*anima vigorosa il trionfo di Giuditta, il Pentimento del peccatore, le Pene del Redentore in Croce*, ec. Di più egli compose Sonate, Concerti, Sinfonie accademiche, e quando si stampava il *Saggio* del sig. Conte erano usciti in luce *i Principj Elementari, il Trattato d'Armonia, l'Allievo al Clavicembalo;* e con tutto questo Asioli mancava di quel vigore e immaginativa « *Qui fait les artistes transcendans?* » E così dipingesi un artista senza conoscerlo, e con quest'aria di sicurezza e di trionfo scrivesi la storia d'un'arte?

Notturni a soprano e tenore con accompagnamento di clavicembalo, i quali nei passeggi di Torino traean la folla. Onde evitare l'incomodo di portare attorno l'istrumento, compose altri sei Notturni a cinque voci sole. All'udire queste graziosissime composizioni, risvegliasi quel sentimento che provano gli amanti, allorchè al placido lume di Luna, or si lagnano dell'infedeltà, or esagerano i pregi, or fomentano il sonno delle lor belle. Due Terzetti con eco, il primo senza istrumenti, il secondo con leggiero accompagnamento d'arpa, sorpresero. Tre voci perfettamente intonate, che a una certa distanza tratto tratto ripetevano pianissimo l'ultima parola del corpo principale dei cantanti, combinata artificiosamente dal poeta, per l'effetto maraviglioso promossero universali evviva e battimani, e procurarono all'Autore poetici elogi.

Il Metastasio, quel Principe dei melodrammatici italiani, quel Filosofo che sotto i vezzi della poesia musicale seppe istillare negli animi sublimi verità, come avea esercitata la penna di Vinci, di Jomelli, di Paesiello, di Mozart, esercitò pure quella d'Asioli. Gran valore reciproco e pregio dell'opera verrà certamente dall'unione dell'eccellente poesia e della musica poetica; e benchè molte volte con versi cattivi sia stata fatta buona musica, si dirà però che manca di estro chi non sa esprimere con adequate cantilene la nobile eleganza, il fuoco, le immagini della buona poesia. Che quella dell'allievo di Gravina sia ottima è indubitabile, mentre niuno seppe meglio di lui accoppiar nello stile la concisione colla chiarezza,

la varietà coll'uguaglianza, il musicale col pittoresco, in somma adattare perfettamente la lingua italiana all'indole della musica. Baretti diceva, che le Cantate palesano questo poeta di così fertile immaginazione, che in questa parte egli non lascia ad alcuno la più leggiera speranza di avvicinarsegli. Molte, ad istanza de' suoi amici, Bonifazio ne pose in musica, emulando colle note la bellezza dei versi; e se il poeta si rendè la delizia delle anime tenere, se meritò la riconoscenza de' lettori per le dolci lagrime che loro fece versare, affetti non diversi eccitò Asioli in quelli cui fu dato sentirne la musica: affetti che si sarebbero diffusi, se, quanto la poesia, comuni fossero divenuti gli armonici lavori di lui. A gran ragione egli allora avrebbe avuto diritto di ripetere col poeta:

Quella cetra ah! pur tu sei,
Che addolcì gli affanni miei,
Che d'ogni alma a suo talento
D'ogni cor la via s'aprì.

Nell'Elenco in fine si vede quante e quali ne abbia date alle note, e, non potendo io far parola di tutte, dirò alcun chè della Tempesta. La caratteristica del *re* minore usato nell'introduzione, secondo Lichtenthal, è la *malinconia femminina*, e malinconica dev' esser Nice, se a lei si rivolge il pastore, dicendo: *No, non turbarti*, o *Nice, io non ritorno a parlarti d'amor.* Dall'allegro in *sol* minore ha principio la Tempesta. Il dover imitare con suoni determinati il rombo indeterminato del tuono, l'acuto fischio del vento, il ripetuto scoppio delle folgori, il diluviar della pioggia

mista di grandine, e il tutto contemporaneamente, accresce la difficoltà di questa seconda specie d'imitazione fisica. Siccome però il Metastasio annunzia a grado a grado coi versi la vicina tempesta, così Asioli sulle tracce di lui, prima col movimento protratto di semicrome nei secondi violini e nelle viole, accenna l'agitazione del cielo. A misura che crescono i segnali incalza il movimento, e con uno sbalzo di modulazione rappresenta l'oscurità, con accordi dissonanti il fremer della selva, il grido incerto degli uccelli smarriti; finchè con un moto precipitato di salto nei primi, quasi abbarbaglia col lampo e spaventa col tuono continuo nei secondi e nei bassi. Intanto le volate frequenti dei violini fanno sentire lo scoppio delle folgori, e le note tenute degl'istrumenti da fiato aggiungono una tinta cupa d'orrore alla scena. Nella prim'aria la melodia abbellita dall'accompagnamento esprime così bene il tremito di Nice, il dispiacere del pastore, l'ingenua assicurazione di non parlarle d'amore, di non partirsi da lei, e l'energico rimprovero: *Quando il ciel si rassereni, Nice ingrata, io partirò*, che il cuor più duro debb'esserne tocco. Come declami il canto nei recitativi, e nell'aria finale di questo pezzo, onde secondare la gioja che prova l'amante, accorgendosi che il turbamento di Nice non è cagionato soltanto dall'ira del cielo, ma da un principio d'amore per lui, è facile immaginarlo, impossibile il descriverlo. Il tenore Brizzi era innamorato di questa Cantata, la quale, benchè scritta da quarant'anni, può andar del pari coi pezzi applauditi del giorno.

La famosa Canzonetta del Metastasio a Nice, detta *La Partenza*, fu pure soggetto di sue fatiche. Scrivere le note del canto e l'accompagnamento della prima strofa in maniera che tutte le altre potessero adattarsi alla medesima cantilena, sarebbe stato un incorrere nel gravissimo difetto di applicare la stessa musica a sentimenti e parole diverse, e farne così una canzone da strada. Siccome l'affetto dominante varia più o meno in ogni strofa, Bonifazio, per non tradirlo, ha usato il movimento, il tempo, il modo più acconcio, in guisa però che, senza aver d'uopo di passaggi stravaganti, i quali avrebbero pregiudicato alla semplicità della composizione, ad ogni strofa potesse adattarsi l'intercalare scelto per la prima, mantenersi la necessaria unità, togliersi la monotonia. Si osservino gli accompagnamenti di questa Canzone e di tutta la musica da camera di lui, e si vedrà che non consistono già, come altri hanno fatto e fanno comunemente, in arpeggi insipidi e sempre uniformi, in botte secche quando cangia l'accordo, in tocchi ripetuti fino alla noja; ma che, senza nuocere alla parte, hanno un canto particolare; che in essi un passetto gentile riempie sempre le pause necessarie al cantante onde prender fiato; che sono leggieri quando la voce primeggia, forti, rapidi e pieni quando il senso delle parole il richiede (1). Il musico insigne Cavalier

(1) Vi sono due edizioni di questa Canzonetta: la 1.ª *London Printed et Sold By R. Birchall*, con un piccolo Notturno in fine; la 2.ª per *Gio. Ricordi di Milano*.

Girolamo Crescentini faceva lusinghieri elogi di questa e d'altra musica di Asioli, cantandola in casa Marescalchi a Bologna.

Nelle ore di ozio spesso io conversava famigliarmente con Bonifazio, e talvolta cadde il discorso sulla breve di lui carriera teatrale. « Io partii da Correggio (diceva egli) incerto del come sarei accolto dal Marchese Gherardini, come avrebbe aggradito la mia persona. L'esito felice dei Drammi scritti in patria era presente alla mia memoria, e quando non avessi potuto stabilirmi in Torino, aggiravasi per la mia testa giovanile il progetto di acconciarmi coll'impresario di qualche piccolo teatro, ed espormi così più riservatamente ai fischi o agli evviva. Per buona sorte trovai un padre dove avrei potuto trovare un padrone, fui trattato sempre al di là di ogni mia aspettativa, e il progetto del teatro svanì. Di più: il pessimo incontro che aveano le partiture di alcuni maestri, per cagioni affatto estranee alla eminente loro abilità, m'ispirò una certa avversione per questo genere di musica: pure ho dovuto superarmi più volte. Nel carnevale del 1793, il Marchese, a cui stava moltissimo a cuore la mia riputazione e il mio vantaggio, tenne secrete pratiche coll'impresario della Scala; si pattuì che io avrei scritto la musica del *Cinna*, e a cosa fatta mi fu presentata a tavola la scrittura da firmare; benchè contro mia voglia, andai a Milano accompagnato da commendatizie ragguardevoli: scrissi: l'opera andò in iscena; e mentre io temeva il naufragio, arrivai felicemente in porto ».

Fu questo il suo primo Dramma serio, a cui applaudì il popolo milanese di quei tempi.

Grato il Marchese alla deferenza che Asioli aveva per lui, retribuivalo sempre con novelle prove d'amore, e tutta la famiglia compiacevasi di possedere un talento così raro. Cresceva la figlia, e con lei cresceva l'ingegno che egli coltivava; e siccome per lui facevasi maraviglia degl' intelligenti, a lui attribuivasi meritamente l'onore del prematuro avanzamento. Per non interrompere il corso delle lezioni, seguiva la famiglia allorchè villeggiava in Verona patria del Marchese. Ivi scriveva, suonava, istruiva e conversava coi celebratissimi Abate Casti, Marchese Ippolito Pindemonti, ed altri letterati di prima classe, che non lo stimarono meno di Carlo Botta suo intimo amico in Torino e Milano (1).

Occupava il primo posto fra i dilettanti in Torino il Cavaliere La Cainea. Per lui compose il *Pigmalione,* azione teatrale di G. G. Rousseau ridotta in versi italiani. Trattavasi di esprimere colle note la più tiranna delle passioni, l'amore, e amore stravagantissimo, che lo scultore di Cipro avea concepito per Galatea, opera delle sue mani. Benchè tutte le affezioni dell'uomo non sieno che altrettante modificazioni della fisica sensibilità, per cui non parlano altro linguaggio che quello del piacere o del dolore; pure ai diversi

(1) Fra i libri di Bonifazio è la *Storia della guerra dell'indipendenza degli Stati Uniti d'America,* edizione di Parigi del 1809, ove nella prima pagina in carattere originale è scritto: « L'autore all'amico Bonifazio Asioli ».

caratteri di cui è suscettivo l'uno e l'altro, conviene un idioma particolare, che, con apposite inflessioni od accenti, si pieghi meglio d'ogni altro ad esprimerli. Dalla fedele rappresentazione del linguaggio, il quale corrisponde ai gradi maggiori o minori d'intensità di ciascuna passione, nasce ciò che in musica appellasi *espressione*, la quale altro non è che l'*imitazione abbellita di un sentimento determinato*. Un artista volendo scrivere il Pigmalione, conviene che senta vivamente con energia tutte le idee e tutti i sentimenti che deve esprimere, facendo spiccare sopra tutto la violenza d'affetti propria d'un animo in istrana guisa penetrato dall'amore. Col felice accordo tra le parole e la musica, coll'uso opportuno degli accenti oratorio e patetico, colla felice invenzione delle frasi melodiche o armoniche, combinate con tutte le altre forze musicali, deve aprirsi le vie dei cuori, e impadronirsi dispoticamente dell'intelletto, facendo uso a suo tempo di quei colpi improvvisi e forti, che dalle arti belle ogni uomo ha diritto di esigere. Si applichino a qualche squarcio del Pigmalione questi principj generali, e veggasi come siano fedelmente osservati. In quanto glielo ha permesso la versione italiana, pare che abbia seguíta la traccia indicata da Rousseau nel suo originale. Col primo movimento dell'introduzione dipinge l'inquietudine, l'amarezza, lo scoraggiamento dell'attore, che lagnasi di aver perduto il suo ingegno; fino a che il recitativo, mosso dalla rapidità dello sdegno, viene secondato benissimo dal *presto* e dallo *sforzato*. Una tenera

malinconia spirano il primo tempo dell' aria e le poche battute che la precedono: un colpo d' arco marca l'istante in cui il velo cade di mano a Pigmalione, il quale scopre la statua; e un canto agitato fa conoscere l'incertezza in cui trovasi o di mirarla, o di gettarsi ai piedi di lei. Una musica frequentemente interrotta dalle pause rappresenta l'irresoluzione dello scultore, il quale col martello alzato vorrebbe dare un colpo alla statua, che quasi non ardisce toccare. Quando improvvisamente dà il colpo, e si accorge che Galatea è di carne: con un grido allora manifesta l'orrore da cui è compreso. Questo squarcio di un getto solo, in cui ha fatto uso di una cantilena ingegnosamente spezzata, per dar luogo ai sospiri, al tremito, agli atti di spavento dell' attore, il quale in fine calmasi gradatamente, è veramente classico. E qui, per non eccedere in lunghezza, basterà il dire che la musica serve perfettamente alla parola con uno stile talvolta piano, talvolta energico, patetico, sublime, ora esprimendo l' abbattimento di un cuore ingannato dall'illusione, ora le preghiere, ora le frenetiche smanie di un infelice. L'azione chiudesi col dilicatissimo duetto fra Pigmalione e Galatea, il motivo del quale sembrami essergli stato ispirato dalle Grazie. Giudicheranno gl' intelligenti sull'aurea condotta, sul chiaroscuro dell'istromentazione (1), sulla

---

(1) Nel Giornale *I Teatri*, alla pag. 246, notasi quanto segue in proposito del Pigmalione. « Parigi, Teatro Italiano. Spettacoli di Carnevale del 1830. Serata a benefizio della Malibran. Pigmalione musica di Asioli, e Tancredi. Il componimento di Asioli ha incontrastabili bellezze fatte più per una sala,

spontaneità delle frasi, sulla ritmica simmetria de' periodi, su tutti quei vezzi di cui il Pigmalione ridonda. Il Cavaliere La Cainea, nel suo viaggio a Londra portò seco questa ed altra musica di Asioli, che procurò danari a lui e ammirazione all'autore (1).

Mentre il nome di Bonifazio era celebre oltremonti e oltremare (2), di egual celebrità godeva in Italia. Ricercavasi con impegno la sua musica, essendo

---

che per un teatro. La stromentazione ha poco effetto ». La prima osservazione è giustissima, non così la seconda. Asioli infatti scrisse questo pezzo per La Cainea, come si è detto, che il primo lo cantò nelle sale di Torino e di Londra, e scrivendolo suppose al più che potesse essere ripetuto in un piccolo teatro, non mai in un vasto, quale dev' essere quello di Parigi. Se ivi dunque fu dato dalla Malibran per sua serata sbagliò la cantante, e non l'autore. Il Pigmalione sortì dalla penna di Asioli nel 1796; e nel 1830, in cui, malgrado i reclami d'uomini dotti, l'istromentazione della musica vocale è giunta al segno di usurpare i diritti del canto, e di soffocarne le bellezze, si poteva trovare di poco effetto la stromentazione del Pigmalione. Ma il gusto del 1796 era ben diverso dall'odierno: viveano allora Cimarosa e Paesiello, e con ciò credo di aver detto tutto. La Gazzetta musicale di Lipsia ha giudicato altrimenti dell'istromentazione di Asioli, e il giudizio di questa non può esser tenuto di poco peso, nè sospetto di parzialità. (Vedi il N. 36 dell'anno 1806, e la nota alla *Campana di morte*).

(1) « Da dodici anni è conosciuto qui (Asioli) per riputazione, e ammirato quanto lo sia stato il primo Compositore d'Italia. « Così scriveva egli da Londra ai 25 Settembre 1804 alla signora Marchesa Gherardini madre. Il Dottor Filippo Pananti, nel suo *Poeta di teatro*, stampato in Londra nel 1809, parlando nel tomo 2.° canto 3.° di Luigi Asioli, aggiunge in una nota a pag. 295 « Asioli Luigi è fratello del *celebre* Bonifazio. Prende e rende eminentemente il senso, il carattere della musica e dell'autore. Scrive molto bene ».

(2) Sei anni sono il sig. Conte Luigi Munarini Modenese, reduce da Lima e da Cadice, venuto in Correggio a pregare Asioli di scrivere un pezzo vocale per il teatrino dei Nobili, asserì di aver copiata tanta quantità di ariette, ed altre composizioni di lui in Ispagna e in America da farne dei volumi; che bastava il nome dell'autore perchè fossero ricercate e applaudite, che le giovani Signore ne facevano la loro delizia.

custodita gelosamente da chi la possedeva. I professori, i dilettanti di Torino si riputavano onorati nel chiamarsene amici; e Pugnani, primo violino e direttore della R. orchestra, si compiaceva talmente della conversazione di Asioli, che lo invitava spessissimo in casa sua. Erano notissimi a quest'epoca i Capricci a due e a quattro mani (1), e le Sonate scritte in questa città, che si mettevano del pari in leggiadria e originalità di stile italiano con quelle di altri artisti provetti. Molti perciò andavano a lui per apprendere o perfezionarsi nel clavicembalo; e fra questi annoverasi il cessato professore di pianoforte dell'I. R. Conservatorio di Milano, Benedetto Negri, il quale si è acquistato tanta stima, come esecutore finito e valente compositore.

Le vicende politiche del 1796 fecero trasferire a Venezia il domicilio della Marchesa Teresa Litta Gherardini unitamente alla figlia, e Bonifazio grato oltremodo alla gentile affezione di queste Signore seco loro partì. Fu dolente al sommo di dover abbandonare una città dove l'attaccamento degli amici, gli onori ricevuti, i progetti vantaggiosi volevano pur ritenerlo; ma l'impegno contratto, i riguardi dovuti a una casa sì benemerita di lui, lo forzarono al do-

(1) Si veggono pubblicati in Zurigo per Giovanni Giorgio Naigueli, unitamente a tre Duetti per voci di Soprano, Op. 6, dei quali parlando la Gazzetta musicale di Lipsia, al N. 9 del 1803, dice: « Il dono d'invenzione d'Asioli è grande, il suo sentimento è pieno di calore, vigoroso e delicato; la sua fantasia abbraccia molto, le sue cognizioni e la sua diligenza sono palesi ».

loroso addio. La morte del Marchese Maurizio avvenuta in Torino mentre la famiglia era in Venezia, le qualità della Marchesa Duchessa Litta e vedova di un diplomatico austriaco, le circostanze difficili dei tempi obbligavano madre e figlia al ritiro, e Asioli pure viveva ritirato così, che s'ignorò quasi il ritorno di lui nel campo della sua gloria giovanile. Qui (mi diceva) tranne le lezioni della Marchesina, consumai tre anni circa scrivendo solo qualche piccola cosa, passeggiando soletto, senza contrarre amicizie nè impegni particolari.

Nel 1799 passò da Venezia a Milano colle nobili sue ospiti che ivi presero stabile dimora, e che non abbandonò se non dopo l'istituzione del Conservatorio. La memoria del *Cinna* era ancor fresca, e la fama avea diffusa la gloria acquistatasi con altre composizioni a segno, che all'arrivo si vide circondato da tutti gli artisti, i quali volevano rinnovare o procurarsi il piacere di conoscerlo personalmente. Il teatro servito da un'orchestra composta d'uomini di gran nome, da cantanti di abilità trascendentale, lo splendore delle società milanesi, lo posero in istato di brillare co' suoi talenti. In oltre la famiglia a cui apparteneva lo rendè caro a moltissimi personaggi qualificati per nascita e per virtù. Qui egli studiava, interveniva alle grandi accademie, talvolta al teatro e componeva. Qui per lui Medea svelò cantando le occulte smanie del cuore, per lui accorsero al suono della tartarea tromba gli abitatori dell'ombre eterne, per lui il valore ispirato dal Dio d'Israello risuonò

sull' arpa di Davidde. Qui le sale di conversazione udirono Morte disarmata dall' incanto della voce di Malvina, e dal poter di Amore cadere la vittima designata, le contrade echeggiarono di serenate vocali e istrumentali, e dal gran quadro della Creazione d'Haydn fu cavato un perfetto disegno(1). Qui pose in musica i Sonetti *In quell' età ch' io misurar solea, ec.*, di Gio. Battista Zappi, e *Cessa, bronzo lugubre, il tristo metro, ec.*, Milano, edizione Ricordi, del Cavalier Manara.

Il Sig. Giannagostino Perotti, nella *Dissertazione sullo stato attuale* (1811) *della Musica,* coronata dalla Società Italiana di scienze, lettere ed arti, nell'indicare con quali mezzi e per quali autori l'arte sia giunta alla perfezione, così dice: «Non è da passarsi sotto silenzio il nome di un vivente compositore che illustra l'arte nostra, il Sig. Asioli maestro all' attuale servizio di S. A. I. R. il Principe Eugenio Vicerè d'Italia. Egli, oltre all' essersi segnalato colle sue composizioni da teatro e da chiesa, mostrò che la musica moderna ha modi acconci da esprimere ogni

---

(1) Della Creazione d' Haydn ridotta da Asioli per due violini, due viole e due violoncelli, fu scritto che l' autore gliene aveva fatti i suoi ringraziamenti e congratulazioni per lettera; ma o questa non fu scritta o si è smarrita. Da una lettera del Cavaliere La Cainea rilevo in proposito quanto segue. « Londra, 24 Settembre 1804.... Portate con voi le parti della Creazione ridotta. Vi dirò che la partitura, la quale mi mandaste a Parigi, la consegnai a un mio amico in Vienna per farla vedere all'autore. Questo mio amico è morto, e non so a chi l'abbia lasciata. Ve la chiedo, perchè il Principe di Galles desidera molto di averla per la sua Orchestra ». Si vedrà altrove quale stima avesse Haydn d'Asioli.

genere di poesia; perchè da lui composti in musica si trovano Sonetti, Canzoni, Odi saffiche, Ottave; lavori tutti che comprovano a qual grado di squisitezza sia giunta l'arte musicale (1)». Pare, se mal non mi appongo, secondo questo eccellente scrittore, che i saggi dati anteriormente in questo genere, non fossero soddisfacenti a segno da provare a qual grado di perfezione ora è giunta quest'arte presso di noi; mentre siccome cita questo o quell'altro autore teorico-pratico, che ha stabilito nuove leggi o ne ha fatto una vantaggiosa applicazione, ricorda specialmente Asioli, il quale ha saputo maneggiare con mirabil successo quelle poesie, che molti non credevano adattabili alla buona musica misurata (2). Il tentativo era ardito e mal sicura la riuscita; poichè l'irregolarità degli accenti nel verso endecassillabo è tale, che difficilmente può identificarsi colla inalterabile regolarità del ritmo armonico o melodico, e spesso si oppone alla buona costruzione ed al collegamento delle frasi; ond'è che i Poeti usano l'endecassillabo solo nel canto non misurato, cioè nel Recitativo. Un altro scoglio da evitare in questi ed altri versi piani è la cadenza, la quale, non potendo finire in battere come nei tronchi sul tempo forte, richiede un

(1) Venezia, nella Tipografia Picotti, 1811, parte 1.ª, pag. 39.

(2) Non è già un' invenzione moderna quella di porre in musica i Sonetti ed altre simili poesie, giacchè fino dal secolo XVI il poema di Dante e il Canzoniere del Petrarca furono posti sotto le note da parecchi Maestri. Chi però facesse eseguire adesso quella musica ecciterebbe le risa degli uditori. Miglior successo forse non avrebbero altre scritte in tempi a noi più vicini.

giro particolare che ne scemi il disgusto. Questi ed altri ostacoli da superare hanno fatto in modo, che anche i valenti compositori sonosi astenuti dal trattar questo genere, che bambino all'epoca di Asioli per lui divenne adulto, e l'arte gli è debitrice dei progressi, se pure in séguito ne ha fatti.

Sono di un carattere svariatissimo fra loro questi due Sonetti. Nel primo un pastore rammenta con amarezza gli amori della sua prima età: nel secondo un uomo è penetrato dalle tristi immagini che la campana di morte gli richiama al pensiero. La scena supposta in quello è una ridente campagna, in questo il tempio di un cimitero; là trionfa la nativa semplicità, qua la verità spaventevole e sublime. La musica di quello del Zappi fu scritta per tenore e clavicembalo: quella del Manara per tenore ed orchestra. Ommetto per amor di brevità l'analisi del primo: non posso però dispensarmi dal non dire alcun chè sul secondo; siccome quello che più dell'altro, per la maggior importanza del soggetto, ottenne la generale ammirazione. Veggasi come in esso il canto e gli accompagnamenti siano proporzionati all'effetto che deve risultare dalle anzidette circostanze, come sia renduto eminentemente il senso, come servita la parola. Scelse fra i modi della Scala nel comporlo il *fa* minore, il quale porta la caratteristica di malinconia profonda, lamenti di morti, urlo d'infelici, e colle note sforzatamente ripetute dei corni rappresentò possibilmente il tristo metro del bronzo lugubre, mentre gli altri istrumenti con accompagnamento cupo e leg-

giero seguono la melodia (1). La qualità degli affetti fortemente pronunziati voleva un canto spianato, dignitoso e patetico, e perciò sobrietà di abbellimenti, regolarità di modulazioni, uniformità di pensiero, come ivi s' incontra. Sebbene l' effetto della musica sia una cosa relativa che dipende dall' organizzazione fisica degli uditori, e cresca in proporzione del grado di loro cultura; pure io credo che basti aver sensi ed anima per essere immerso in profonda tristezza, trovandosi all' esecuzione di questo Sonetto (2). Così accadde in Milano ove piacque moltissimo appena fu inteso, e il suffragio di questa città educata da lungo tempo alla buona musica nei teatri e nelle accademie, si dee valutar molto. Se ne dimandavano le copie da ogni parte, e alcune furono diffuse sparse di gravi errori. Per queste ed altre sue composizioni era divenuto l'idolo delle prime adunanze, e riputavasi fortunato chi poteva sentirle sotto le magiche dita dell' autore (3). Quantunque le distinzioni e gli onori

---

(1) Viene lodata assaissimo la *Campana di morte* nella Gazzetta musicale di Lipsia al N. 36 dell' anno 1806, dicendosi tra le altre cose: « Si conosce Asioli da' primi suoi lavori come buon cantante espressivo, il quale sa pure scrivere un accompagnamento, che quasi tutti i suoi compatriotti non sanno fare... »

(2) Ridotto per Pianoforte dall' autore, fu pubblicato a Londra per *Monzani et Co. Music Sellers, ec.* e l'edizione è dedicata all' ombra di Nelson colla seguente epigrafe « *Nullum tanto nomini elogium.* » Avvene una seconda edizione: Milano, presso Giovanni Ricordi. Quelli che forse con troppo rigore censurano i Compositori per la ripetizione delle parole, osservino che qui Asioli neppure ha replicato un monosillabo.

(3) Così esprimesi il Cavaliere Vincenzo Monti nella sua lettera all' Abate Saverio Bettinelli: Milano per Cairo e Comp., 1807, pag. 28. « Ho sentito più volte le mirabili Variazioni del nostro Asioli, le ho sentite sotto le

che si usano agli artisti provino a qual grado di civiltà sia giunto un paese; pure siccome non hanno immediata relazione alla storia dell'arte, così non sarà colpa ommettere quelli che Asioli ricevè. Ognuno sa che un professore di musica anche mediocre è sempre raccomandato bene ogni qual volta si presenti fra gli appassionati di quest'arte; perciò è facile supporre come un grande doveva essere accolto.

Mentre conduceva lieto i suoi giorni in Milano, ebbe invito dall'impresa del teatro detto allora *delle Arti* in Torino, di scrivere per il carnevale del 1802 il dramma serio *Gustavo al Malabar* (1). Egli da prima si rifiutò; ma venuto a notizia de' suoi amici l'affare, tali e tante furono le sollecitazioni, tanti gl'impegni mossi da persone ragguardevoli, che, a dispetto della sua contrarietà, gli convenne cedere. Di più riceveva lettere da Correggio, che, per la morte del padre avvenuta ai 19 maggio 1801, la famiglia trovavasi in qualche imbarazzo, non potendo sostenere gl'impegni contratti dal defunto; perciò coll'idea di spedirle l'onorario, come fece, cangiò parere ed accettò. Giudicare trent'anni dopo del libretto e della musica di un dramma rappresentato in una gran città, specialmente quando il gusto ha variato come al presente, e quando le partiture di Paesiello e Cimarosa giacciono neglette, sarebbe follia. Mi limiterò a dire,

---

magiche dita del Compositore e sopra le corde dolcissime del nostro Rolla. Il motivo è sempre lo stesso: ma quelle ripetizioni incantano l'anima, e manifestano l'abbondanza della fantasia che le ha concepite ».

(1) Torino, dai tipi di Felice Buzan stampatore della Direzione.

fondato sull' asserzione di testimonj viventi, che ottimo fu l' esito del Gustavo, e fra i pezzi in allora più applauditi si contarono *la Sinfonia, la Marcia Malabrese* per novità di stile, *la Cavatina di Zumand* — A respirar felice —, *il Terzetto di Elice, Gustavo* e *Zumand* nel primo atto; *il Duetto di Elice e Gustavo, il Quartetto e l'Aria di Recca* nel secondo. Avendo sott' occhio l' originale sparso di cancellature, posso assicurare che pochissimi pezzi furono eseguiti intatti, giacchè egli pure avrà dovuto seguire il barbaro costume di servitù alle strane voglie dei *virtuosi*. Non ho mai udito che in séguito sia ricomparso sulle scene. Pochi anni sono, non so a qual oggetto, la Signora Festa Maffei, la quale sosteneva a Torino la parte di prima cantante, ne chiese copia all' autore, che le fu spedita.

Non sempre gli scrittori stranieri, allorchè fanno parola dei nostri artisti, sono bene informati della verità. Eccone una prova. « Asioli Bonifazio, uno de' più stimabili viventi compositori italiani nato in Correggio, dimora da molti anni in Milano. Prima di questo tempo sembra che egli sia stato a Londra intorno all' anno 1796 ». Così leggesi nel *Nuovo Dizionario degli Artisti musicali del Sig. Lodovico Gerber* (1). Il dubbio su questo viaggio è sciolto abbastanza da quanto si è detto di sopra: conviene però avvertire, che lo scrittore alemanno lo ha pubblicato dietro relazioni degne di qualche fede. Nulla ostante

(1) Lipsia, presso Kühnel, 1812.

che Bonifazio non abbia mai veduto Londra, eravi però invitato ed aveva stabilito di recarvisi nel 1806. *Monsieur Francis Goold* direttore dell'opera italiana in Londra, pregava con lettera dei 24 settembre 1804 il Cavaliere La Cainea, di scrivere a Milano e impegnare l'amico a passare in Inghilterra, e a comporre due opere serie e due balli pel venturo anno 1805. Dopo di aver parlato dell'onorario segue a dire: « *d'après la juste celebrité dont Monsieur* Asioli *jouit, je serai charmé de l'attirer dans un pays ou l'on saura apprecier ses grand talens* ». Bonifazio avrà risposto a Cainea di non volere o non potere accettare nel 1805, giacchè una lettera di *Monsieur Goold*, segnata *Londres* 14 *Juin* 1805, così comincia: « *J'ai appris avec beaucoup de peine de M. de La Cainea que vous ne viendrez pour la saison prochaîne, mais que votre voyage est différé à l'année suivante* ». Fu però costretto ad abbandonare questi trattati per un avvenimento impensato. Il principe Eugenio Beauharnais, allora Vicerè d'Italia, chiamava alla sua Corte uomini di talento in ogni genere. Conosceva egli Asioli per fama in Parigi, e, come buon dilettante di musica, possedeva alcune composizioni vocali del medesimo, che stimava assaissimo. Trattandosi di nominare un Maestro di Camera e Direttore dell'I. R. Cappella, incaricò il Conte Alessandro Annoni, suo Ciambellano, d'invitare Asioli per parte sua. La promessa fatta a M.r Goold forse un po' troppo avanzata per rinunziarvi, fu il motivo che addusse di non poter aderire alle brame di S. A. I., ma le istanze

del Conte e le assicurazioni della Marchesa Gherardini d' interporsi per mezzo di La Cainea, onde sciogIierlo da qualunque preventivo impegno, lo determinarono ad accettare l' onorevole impiego, colla pensione di sei mila lire milanesi (1). Entrato in Corte, suo primo scopo fu quello di procacciarsi l' amore del Principe, della Principessa allorchè giunse sposa in Milano, e di tutte le persone qualificate che li circondavano (2). Due o tre volte la settimana era condotto la sera al Vicerè, che, per divertirsi, cantava quando a solo quando in compagnia alcuni pezzi già maturati, o applicavasi ad apprenderne dei nuovi. Siccome Asioli portava seco musica da presentargli per istudio, talvolta fu graziosamente rimproverato di portar sempre le composizioni altrui, mentre erano più gradite le sue, e di essere troppo alieno dal costume di altri maestri, che non facevano mai desiderare agli scolari i proprj lavori. La Principessa Amalia Viceregina ancora prese lezioni di canto e di suono, fino a che, avendo ella sgraziatamente sof-

(1) Non posso precisare il tempo di questa nomina essendosi smarrito il documento. Giudico però dalla lettera seguente del Principe Vicerè che possa essere avvenuta in Luglio del 1805. « *J'ai donné ordre, Monsieur Asioli, au Ministre du Culte de faire chanter dans tout le Royâume à la fin de chaque Messe le* Domine salvum fac regem; *je voudrais qu' aux grandes Messes cette prière fut chantée en musique, et je desire qu'elle soit de votre composition. Vous voudrez, etc. Milan, ce 3 Août 1805. Le Prince Eugène* ». Ai 5 Agosto il primo *Domine* era scritto, come rilevo dalla partitura originale; dunque egli avrà ricevuto lettera di nomina il più tardi nel mese suddetto.

(2) Tra gl' impiegati di Corte, dei quali rammentava col massimo piacere l' amicizia, quella era dell' insigne pittore Andrea Appiani, il quale avea voluto fargli il ritratto, che per la morte del medesimo non gli fu poi consegnato.

ferto in un braccio, furono queste del tutto sospese. Quando la Corte villeggiava in Monza, di frequente andava colà per disimpegnare le sue consuete funzioni, o per dirigere i concerti straordinarj. Dai modi cortesi con cui veniva accolto, dai regali che tratto tratto riceveva, si può desumere quanto egli fosse accetto ai suoi reali padroni. E novella prova di benevolenza gli diedero volendolo al fianco, allorchè la Corte del regno italiano viaggiò alla volta di Parigi, in circostanza del matrimonio di Napoleone con S. M. l'Arciduchessa Maria Luigia d'Austria. « In questo viaggio, diceva egli, soffrii alquanto nella salute, benchè tutti i comodi possibili non mi mancassero; ma fui ben compensato dai divertimenti, dagli spettacoli, dalla magnificenza della metropoli della Francia. In mezzo all'attività ardentissima che si dava ogni ceto di persone in quell'innumerabile società, per festeggiare il fausto avvenimento, io non scrissi una nota, non toccai un cembalo, in sostanza feci sempre il poltrone. Conversai allegramente coi grandi artisti italiani ivi accorsi o domiciliati, alcuni dei quali erano già miei amici, corsi di qua e di là per vedere le belle cose, visitai tutti gli stabilimenti pubblici e fra questi il Conservatorio di musica. In qualunque luogo mi trovai all'esecuzione di qualche componimento, fui preso da maraviglia e quasi stordito. È indescrivibile l'intonazione, l'energia, il fuoco, l'espressione, la grazia, la perfezione in somma di quelle orchestre. Ho letto, ho udito parlare di altre che sono in diverse capitali di Europa, eppure

ritengo che in fatto di esecuzione nessuna arrivi a quelle che sentii allora a Parigi (1). Prima di partire fui chiamato da S. A. il Principe di Metternich, il quale mi ricercò i regolamenti del Conservatorio di Milano, dovendosi aprire, come disse, un Conservatorio di musica in Vienna, e volle essere informato sopra diversi particolari, ed io lo soddisfeci. Così terminò il viaggio più lungo che ho fatto in vita mia ».

Amico Bonifazio, come si disse, degli artisti milanesi, nominato Direttore dell' I. R. Cappella, era divenuto capo di tutti coloro che la componevano, ed eran certo tra i più famosi. L'alta opinione però che aveano concepito dei talenti di lui nella musica teorica e pratica era tale, che non mai riuscì loro gravoso lo stargli soggetti, ed egli si gloriò sempre di trattarli come amati colleghi (2). Per questa vicen-

(1) Altrimenti passavano colà le cose nel 1773. « Gran merito di Gluck è il miglioramento introdotto nelle Orchestre in Francia. Prima di lui non sapevasi che fosse chiaroscuro, espressione, energia. I professori di Violino suonavano nell'inverno coi guanti per la paura del freddo, ed erano incapaci di salire al di là della terza posizione; negl'istrumenti da fiato era un disaccordo spaventoso; nessuno poi sapeva leggere a prima vista un foglio di musica ove vi fosse qualche linea di biscrome. Ma alla venuta di Gluck tutto cangiossi. Le prove dell'*Ifigenia in Aulide* durarono sei mesi, ed in capo a tal epoca l'emulazione, l'amor proprio e l'interesse avevano fatti diventare veri artisti quelli che da prima non erano che miserabili guasta-mestieri ». Vedi Curiosità, ec., pag. 119.

(2) Molti professori della Cappella erano membri del Pio Istituto Filarmonico, alla qual Società Bonifazio avendo dimandato di essere ascritto ebbe la seguente risposta: « Il Pio Istituto Filarmonico al sig. Maestro Bonifazio Asioli. Nella sessione del 5 corrente, questo Pio Istituto credette di darvi un pegno della sua stima, e di ricevere lustro dal celebre nome vostro, sceglieudovi per suo membro a norma delle clausule espresse nella vostra peti-

devole stima e concordia, non comune fra chi professa musica, la Cappella era servita con diligenza. Ogni giorno festivo dell'anno la Corte assisteva al Sagrificio divino, in tempo del quale cantavasi a piena orchestra il Mottetto, e dopo il *Domine salvum fac regem.*

Il Mottetto anticamente componevasi sopra un testo tratto dalla sacra Scrittura, dai Salmi, per due e più voci coll' organo. Nel secolo passato i Mottetti vennero accompagnati dagl' istrumenti, e nei tempi più vicini a noi, stante la difficoltà di ritrovare frasi musicali convenienti alla prosa, furono composti in versi latini grossolani e rimati, con recitativi ed arie a guisa delle composizioni teatrali. Quelli che scrisse Asioli sono di argomento sacro bensì, ma in lingua italiana; e siccome è esclusa affatto dai divini uffìcj, sarò senza dubbio rimproverato collocandoli fra la musica da chiesa. Di più: quantunque non sia fissato se non in astratto, e forse non lo sarà mai in concreto, quale debba essere la melodia propria di questo o di quell'altro genere; le arie, i duetti, i cori, dei quali abbondano i mottetti di Bonifazio, potrebbero riguardarsi sparsi di cantilene profane non atte a cantar le lodi di Dio, specialmente da quelli che

---

zione, sciogliendovi anche da ogni spesa d'ingresso. I Delegati, annunciandovi tale notizia sono persuasi che vorrete corrispondere alle speranze del Pio Istituto, decorandolo colle eleganti opere vostre, e che la sensibilità del vostro animo verso gl' infelici servirà agli altri membri di sprone, come i vostri talenti di guida e di esempio. Milano, 8 Settembre 1805. Alessandro Rolla, Giuseppe Gallinotti, Delegati ».

fanno consistere il genere ecclesiastico negli arzigogoli delle fughe, e nel faticoso meccanismo del contrappunto. Io, a dir vero, salvo miglior giudizio e le eccezioni che si danno alla lingua italiana, penso che colle cantilene di un' aria, di un duetto o di un coro, si possa benissimo eccitare la divozione del popolo, essendo questa sempre relativa alle disposizioni di chi va alla Chiesa; e dovrei supporre che i Mottetti di Asioli fossero edificanti, se mi fosse lecito argomentare dal piacere che produssero allorchè si eseguirono, e dal dispiacere che provasi perchè furono condannati all' obblio. È innegabile che i contrappunti più studiati parlano all' ingegno degli artisti, e nulla dicono al cuor degl' idioti. Quando si porti sulle cantoríe un' aria, un duetto, un coro, il di cui canto sia alieno da qualunque frivolo andamento, da abbellimenti soverchi ed inutili; quando l' istrumentazione di questi pezzi sia proporzionata al carattere, all' elevatezza dei sentimenti che si vogliono esprimere, quando le disposizioni degli ascoltanti non sieno contrarie, con questi mezzi ancora parmi che si otterrà l' effetto desiderato. Succederebbe l' opposto se ridondassero di passi comici, se l' abuso del genere ameno e vivace distruggesse quell' ideale che porta seco il carattere della Divinità; e allora la chiesa dovrebbe immediatamente proscriverli come perniciosi. Se il popolo piangerà all' udire *le pene sofferte dal Redentore*, se esulterà nel *trionfo di Giuditta*, se si compungerà col *peccator ravveduto*, qualunque sia il mezzo con cui si è eccitato il pianto,

l'esultanza, la compunzione, io lo trovo innocente. Volgo un'occhiata al Mottetto che porta il titolo di *Gloria Patri,* composto sulle parole della prima versione che ha fatto il Sig. Avvocato Saverio Mattei. Un soprano ora solo ora accompagnato dal coro canta le glorie della Triade Augusta, e con accordi semplicissimi, senza passaggi ricercati e ripetizioni inutili, per l'effetto sublime trasporta il pensiero tra quegli spiriti eletti, che sulle armoniche sfere tributano omaggi di lode al Dio di Sabaoth. L'armonia è scelta, lo stile legato, l'istrumentazione leggiera così, che non saprei qual rimprovero i rigoristi potrebbero fare a questo pezzo, tranne quello della lingua. Confesso però che in alcuni Mottetti s'incontrano degli *allegri* ingentiliti qua e là di fiori e di grazie a danno della gravità del soggetto, e quantunque Asioli ne abbia moderato talvolta il brio con accordi profondi, tuttavia non li trovo rigorosamente ecclesiastici. Potrei scusarlo come scusasi il Metastasio, attribuendo alcuni difetti de' suoi Drammi al gusto dominante della Corte di Carlo VI., ma è meglio dire che qualche volta è uscito di chiesa, abbandonandosi senza riserva alla vivacità della propria immaginazione. Niun ostacolo io penso incontreranno i *Domine,* provvisti di ricchezze scolastiche a sufficienza per avvicinarsi senza taccia all'altare.

Dovendo parlare in séguito della musica teoretica, conviene che qui per me si dia termine alla musica pratica, accennando di volo tutti i generi in cui Asioli si esercitò. Seguo letteralmente le divisioni

particolari fatte da Lichtenthal nella sua *Estetica* alla parte speciale Musica: I.° riguardo al carattere, *musica sublime, seria o patetica*, propria a sentimenti grandi, sublimi e terribili; come la stanza del Tasso *Chiama gli abitator dell'* ombre eterne, *ec.*, la Campana di morte, la scena lirica nel Saulle, ec. (1). *Musica di mezzo carattere* o *temperata*, adattata a sentimenti dolci e miti. Troppo estesa n'è la serie, per cui non cito alcun pezzo. *Musica comica e buffa*, la quale comprende tutto ciò che appartiene al genere comico; come il quartetto nell' Orlando, e moltissimi altri pezzi staccati. II.° riguardo al locale, *musica di chiesa*, come le Messe, i Salmi, i Mottetti. Questa ha formato il suo primo esercizio nella fanciullezza, esercizio dimesso in Torino, e riassunto in Milano e negli ultimi anni in Correggio. *Musica da camera;* si è già parlato altrove quale e quanta sia questa. *Musica teatrale;* oltre all' Oratorio *Giacobbe in Galaad,* scrisse cinque Drammi, tre buffi e due serj. III.° *Musica istrumentale e vocale;* per evitare le citazioni prolisse veggasi l' Elenco. *Musica di ballo;* il solo atto 5.° della *Galzeuca. Musica militare;* alcune marcie per la Banda di Correggio. Se la bella melodia ha il potere di strapparci lagrime di dolore e di gioja, di rianimare la speranza, di accrescere il coraggio, di cagionare nel nostro cuore

(1) Questa fu scritta pel Cavaliere La Cainea, e dal medesimo eseguita in un'Accademia privata in Fireuze ove era l' Alfieri, che, sentitala, pregò La Cainea di far aggradire ad Asioli *i sentimenti del suo pieno soddisfacimento.*

effetti morali che oltrepassano la limitata sfera de' sensi; se, riproducendo le sensazioni che in noi risvegliarono gli oggetti fisici, sa dipingere il mormorio d'un ruscello, l'orrore di una tempesta, i gemiti delle ombre, il sorriso delle grazie, la maestà e il silenzio della notte, in somma dominare sull' anima per mezzo dell' udito; sarò io forse tacciato di esagerazione dicendo che la musica di Asioli confortò le mie afflizioni, moltiplicò i miei piaceri, abbellì la mia esistenza?

Oltre alle incombenze della Camera e Cappella del Principe aveva in Milano scolari privati, e tra questi Carlo, figlio del gran Mozart, a lui raccomandato in ispecial modo da Haydn (1). Se questo giovine era quegli di cui parla il Sig. Giuseppe Carpani nelle sue *Haydine,* doveva essere molto avanzato nella musica, allorchè nel 1806 prendeva lezione da Asioli. Leggesi infatti nella decimaquarta Lettera, pag. 241 dell' edizione milanese, che: « la vedova e il figlio di Mozart solennizzarono (nel 1805) il giorno natalizio di Haydn con un concerto che diedero al teatro della Wieden. Il giovinetto Mozart vi produsse una sua cantata in

(1) È troppo onorevole pel mio defunto amico la seguente lettera del primo sinfonista del Mondo, per cui non posso ommettere di trascriverla. « Mio caro Collega.» Intendo che Carlo Mozart ha l'onore di esser del numero de' suoi scolari. *Lo felicito di aver un maestro qual Ella è, di cui pregio moltissimo le opere e i talenti.* Mi permetta che io le raccomandi questo giovine, come il figlio d'un amico mio già defunto, e come l'erede di un nome che dee essere caro a tutti i conoscitori ed amici dell'arte. Io sono persuaso che Carlo Mozart si mostrerà degno della bontà e premura che favorirà di prendere, per formarne un soggetto che faccia onore al maestro ed al padre. La prego, ec. Vienna, li 23 Aprile 1806. « G. Haydn. »

lode del sommo maestro, che aveva indicate le vie del bello istrumentale al non men celebre suo genitore, e il pubblico accolse come doveva quest'omaggio renduto a un grand'uomo, dal figlio di un suo grand'emulo, seguace e rivale ». Sia o no Carlo Mozart il giovinetto menzionato dal Sig. Carpani, è certo però che venne a Milano, ove il padre suo aveva sorpreso il pubblico e gli artisti, o a studiare o a perfezionarsi nella composizione, e raccomandato da Haydn venne ad Asioli: il che prova e la nostra decisa superiorità in fatto di musica vocale (1), e l'alta considerazione che godeva in Germania il maestro del Vicerè d'Italia.

Dopo due anni circa dacchè serviva la Corte, ai 18 settembre del 1807 uscì il Decreto d'istituzione del Conservatorio di Musica. Fu subito invitato dal Principe ad assumerne la direzione: ma Bonifazio gli fece riflettere rispettosamente, che la sua salute giornalmente diveniva precaria, di modo che non avrebbe potuto reggere alla doppia fatica, e che doveva scegliersi per capo di uno Stabilimento di tanta utilità un personaggio più degno, e propose il maestro Simone Mayr. Dietro sua istanza fu spedita lettera di nomina

(1) Il trionfo della nostra musica vocale sopra quella d' Oltremonti è di assai più vecchia data di quello che comunemente si crede. Fino dai tempi di Carlo Magno insorse fiera lite fra i musici italiani e francesi condotti seco dall'Imperatore (allorchè venne a Roma a prendervi la corona dalle mani di Papa Adriano), sulla preminenza del canto fra le due nazioni. Ordinato un pubblico esperimento, del quale l'Imperatore volle farsi giudice, l'esito fu propizio ai nostri così, che due dei migliori furono mandati in Francia a fondarvi delle scuole di canto.

al predetto, che per motivi particolari rinunziò all'onorevole chiamata. Frattanto le saggie disposizioni del Governo avevano pieno effetto. Nel soppresso Convento della Passione preparavasi il locale: molti giovani chiedevano di essere ammessi: i regolamenti erano presso che compilati; e al Conservatorio, in quanto riguardava la musica, mancava il capo. La renitenza di Bonifazio, i maneggi di Corte erano sul punto di affidarne la preferenza a un claustrale; quando il Vicerè, a cui ciò non gradiva, sciolse la questione, intimando al suo Maestro di accettare, e con suo Decreto del 29 giugno 1808 lo nominò *primo Maestro di composizione, e Censore degli studj del Conservatorio, in sostituzione del Sig. Mayr dimissionario*, colla pensione di tremila seicento lire italiane (1). Di più, volle consigliarsi con lui prima di nominare gli altri professori e impiegati subalterni.

Ella è osservazione certa che le circostanze favorevoli sviluppano i talenti, moltiplicano gli scopritori delle utili verità, e che molti sgraziatamente si pérdono, perchè situati in guisa da non potersi distinguere. All'apertura del Conservatorio Asioli era considerato tra i primi scrittori pratici, e gl'impieghi da

---

(1) « Asioli Bonifazio di Correggio, Direttore del Conservatorio Reale di Musica a Milano, e Maestro di Cappella e di Camera del Re, Filarmonico di un gusto eccellente. Ha composto un gran numero di Fantasie, Variazioni, Sonate in ogni genere pel Piano-forte, come pure delle Canzonette notturne, ed altri pezzi fuggitivi ». *Coraccini, Storia dell'Amministrazione del Regno d'Italia. Lugano, 1823.* « Io credo che il sig. Coraccini avrebbe chiuso meglio l'articolo risguardante Asioli, annoverando, dopo i pezzi fuggitivi, il Trattato d'armonia, che è un pezzo permanente.

lui coperti fino a quell' epoca non avean richiesto di più dal suo ingegno; e se altri avesse assunta la direzione da lui forzatamente accettata, forse egli non avrebbe fatto parte altrui delle vaste cognizioni scientifiche che possedeva nella Musica. Ma posto nel caso di dover fissare il sistema musicale di educazione conveniente al primo Stabilimento del regno, e di promoverne l'esecuzione, divenne scrittor teoretico, e sotto questo aspetto io mi propongo di considerarlo in appresso. Prima però di metter mano alla penna, profittando dell' amore del suo reale padrone, e della confidenza che godeva presso il Governo, rivolse il pensiero a procurare allo Stabilimento ciò che poteva riescir utile all' istruzione, ai comodi, al decoro. Ad oggetto di vegliare da vicino sugli alunni alle sue cure commessi, prese alloggio alla Passione. Ivi, volendolo, era informato giornalmente del loro profitto nel canto, nel suono e nelle lettere; ivi cooperava col Direttore spirituale, onde fossero addottrinati nei principj della Religione; manteneva in vigore l'osservanza dei regolamenti, animava, istruiva, e tutto questo con soddisfacimento dei giovani e dei professori. Riputò cosa di gran rilievo il formare un archivio o biblioteca di Musica, la quale fornisse ai maestri i mezzi onde esercitare gli scolari; e perciò fece acquisto di quanto l'arte ha di più classico in ogni genere, non trascurando d'invocare la protezione del Governo, per essere in grado di accrescerla colle opere che di mano in mano si pubblicavano. Lo zelo instancabile di Asioli e de' suoi colleghi, unito al buon volere e

alle disposizioni naturali degli alunni di ambo i sessi, incoraggiato coi premj dalle Autorità, doveva, se non far nascere prodigi, almeno fin da principio dar prove non equivoche di quei vantaggi, che il pubblico ragionevolmente attende da un nuovo Stabilimento. Il fatto non tardò molto a render paga l'aspettativa. Pochi mesi dopo l'apertura del Conservatorio, nella Chiesa della Passione si eseguì lo *Stabat* del Pergolesi, il quale procurò all'autore nuova gloria, di cui parteciparono meritamente i novelli cantori. Ogni anno si dovevano dare dal Conservatorio due Accademie: e qui uscirei de' limiti se mi accingessi a tessere la serie dei pezzi scelti che palesarono la qualità degl' insegnamenti che ivi si davano. Due però non debbo ommettere; e sono la *Creazione* e le *Quattro Stagioni* d'Haydn. La prima, che il Sig. Carpani intitola *Poema epico della musica*, quantunque sparsa di mende nella parte vocale, fatta più per la ragione che pel cantante, più per la parola che per la voce, è però lavoro di tal natura da sfidare le età future, e vivere per sempre nella memoria de' posteri. Fu essa ordinata e diretta da Asioli. Tutti i mezzi vocali e istrumentali che esibiva la Cappella e il Conservatorio furono messi in opera, e mediante qualche estero soccorso si riunì un'orchestra e un corpo di cantanti tale, che nulla mancasse all'effetto. E affinchè riproducesse negli animi le moltiplici sensazioni di cui è capace, non vi voleva meno dei sussidj che possono aversi da una scuola e da una città qual è Milano, singolarmente riguardo ai Coristi, i quali se man-

cano nell' intonazione, nel tempo, nell' espressione, sono perdute le maggiori bellezze; nè vi voleva meno di Asioli a direttore. Mi raccontava che, terminata l'eruditissima *Ouverture* la quale rappresenta il *Caos*, alle parole *ecco il dì*, avendo egli volto l'occhio all' udienza, vide tutti commossi in guisa, che proruppero quasi in un grido entusiastico di allegrezza. Gl' immensi pregi di quest' opera sublime rendettero estatiche le menti, ebbri i cuori di piacere; e ascriver devesi a merito di Asioli che concepì il pensiero di produrla, e de' suoi colleghi che lo secondarono, se l'Italia per la prima volta potè darne adequato giudizio sul fatto; mentre prima era costretta a far eco agli elogi che il sublime componimento avea riscosso in Germania, in Inghilterra ed in Francia. Le *Quattro stagioni* pure, le quali contendono la palma alla *Creazione*, allorchè furono magistralmente eseguite, ebbero quegli applausi che loro non possono mancare nei paesi colti e forniti di gusto. Così la rinomanza del Conservatorio propagavasi per ogni contrada della penisola: così il Censore conciliavasi la riconoscenza del Governo, l'attaccamento degli alunni; e questo era di tal tempra, che potè ottenere da essi più di quello che si suole esigere dalla gioventù. Si sa che i fanciulli, anche più diligenti, nei collegi di mal animo rinunziano a quelle ore di ricreazione che i regolamenti loro assegnano dopo le consuete pratiche; eppure quelli del Conservatorio erano così obbligati dalle buone maniere di Bonifazio, ché volonterosi ad ogni suo cenno straordinariamente si riunivano per suo-

nare Quartetti, Sinfonie, o accompagnare pezzi vocali, posponendo al divertimento il piacere di ubbidirlo e di apprendere. Sì cara memoria di sè lasciò in quel luogo alla sua partenza, che gli allievi, onde diminuire il cordoglio cagionato dall'assenza di lui, *supplicavano il Sig. Direttore dello Stabilimento a conceder loro la grazia di continuare a deliziarsi colla musica del zelantissimo loro compianto e perduto Maestro.* Niun correggése (ed io fra questi) andò a Milano in Conservatorio, dopo la partenza di Asioli, che non fosse attorniato e dai professori e dagli studenti ansiosi d'intendere notizie di sua salute, riputandosi fortunato chi riceveva lettere, nel compartirne agli altri i saluti, e facendo tutti le più vive istanze onde gli fossero cordialmente restituiti.

Veduto in succinto ciò che fece, vediamo ora ciò che scrisse pel Conservatorio. Chi avesse dimandato ventiquattro anni sono ad uno studente di musica su qual libro avesse imparato gli elementi, avrebbe avuto in risposta, che la viva voce del maestro era stato il suo libro, e che il tempo e la pazienza gli avevano messo in testa le poche cognizioni teoriche di cui andava fornito; e felice quegli che avesse avuto il miglior precettore! Questo fu il caso mio, allorchè d'undici anni applicai allo studio del clavicembalo che poi lasciai; e benchè leggessi qualche nota balbettando, nulla sapeva d'intervalli, di modi maggiori o minori, di chiavi (fuorchè quella di violino e di basso), e m'imbarazzava non poco il dover pronunziare ad alta voce i nomi delle note *Cesolfaut, Delasolrè,*

Elami; ignorando per fino che esistessero i loro corrispondenti monosillabi *Do, Re, Mi*, l'uso dei quali Asioli ha generalizzato con tanto vantaggio. Ognun vede a qual grave danno esposta fosse la gioventù, mentre era affidato all'abilità incerta dei precettori il gettare i primi fondamenti dell'arte, e l'ignoranza poteva render vani gli sforzi dei cattivi maestri, la scarsezza dei lumi tradire la buona volontà dei mediocri, la noja impedire ai sommi di perdersi in queste rilevanti minuzie. Bonifazio atto a concepire e a stendere un corso regolare di elementi, penetrato dal vivo desiderio di comunicare agli allievi le proprie idee, di servire all'onor nazionale, pel primo in Italia diede al pubblico i suoi *Principj elementari*, *adottati per le ripetizioni giornaliere degli Alunni del R. Conservatorio* (1). L'opuscolo fu accolto con avidità; tradotto passò le Alpi (2), e ancorchè sparso di qualche neo fu riputato utilissimo, perchè provvide a ciò che riguarda la sistematica istruzione dei fanciulli; e vennero così minorati i danni che all'avanzamento dell'arte recavano l'ignoranza, la mediocrità o la noja. Avrebbe potuto rendere meno aridi i precetti con qualche tratto analogo di erudizione, dettato da quella penetrazione filosofica, che considera sotto tutti gli aspetti le menti da istruirsi; e siccome tal era il suo costume nell'insegnare, non saprei

(1) Milano, Tipografia Mussi 1809.

(2) Vedi Lichtenthal, *Bibliografia della Musica*, volume 4.° pag. 117. Milano 1826.

addurre il motivo di questa omissione. Ciò nulla ostante con fausti auspicj incominciò l'epoca de' suoi scritti teoretici, e finchè sarà gioventù che studii la musica, egli avrà diritto alla comune riconoscenza. Si osservino di passaggio le Grammatiche diverse (1) che l'Italia ha veduto nascer dappoi, e si giudichi

---

(1) Avviene spesso che la prima edizione di un libro, il quale tratta di una materia nuova o non esposta da alcuno, sia riprodotta dall'autore o da altri dietro il pubblico giudizio migliorata e corretta. Fino dal 1814 Bonifazio era convenuto meco, che alcune definizioni de' suoi *Principj elementari* si potevano riformare, e avea stabilito di farlo all'epoca di una nuova edizione: ma, distratto da altre occupazioni, peggiorato nella salute, non effettuò quello che erasi proposto. Io avea dimenticato per fino di aver tenuto discorso con lui in questo proposito, quando lessi nei *Teatri* » *Giornale Drammatico*, *Musicale* e *Coreografico*, anno 2.°, parte 2.ª, fascicolo 40 » un articolo in lode della « *Grammatica della Musica*, di don Nicolò Eustachio Cattaneo. Milano, dalla Tipografia del Dottor Giulio Ferrario, 1828, in 8.° ». Trovo ben fatto che ivi si esalti il libro e l'autore dottissimo, ma non sembrami ragionevole e giusto, che a nome degl'intelligenti tolgasi *ogni merito intrinseco ai Principj elementari* di Asioli. Dicasi pure che quello ha definito meglio il suono considerato fisicamente, e la Musica come arte bella; ma perchè denigrare i principj di questo, affermando senza prove, che in essi *non trovi pur una definizione, che dirsi possa esatta e precisa? Facile est inventis addere*, e il sig. Cattaneo il quale sa bene che quest'opuscolo non è *mediocrissima cosa*, come nell'articolo si vorrebbe far credere, il sig. Cattaneo che ne ha fatto buon uso, ora trascrivendo letteralmente, come avverte nell'introduzione, non *per modestia*, ma per pura verità, ora variando, ora aggiungendo, talvolta utilmente, talvolta senza necessità, mi dispensa dal farne l'Apologia. Si conviene che al nome *chiarissimo dell'autore è dovuto lo spaccio di quest'opuscolo;* ed io soggiongo, che non il nome solo dell'autore, ma il bisogno estremo ne ha moltiplicato le edizioni italiane, lo ha fatto tradurre in francese e in tedesco, perchè *ubi plura nitent, paucis non offendar maculis*. Mi sia permesso, fatta astrazione delle circostanze di luogo e di tempo, salvo il lodevolissimo pensiero *di esser utile alla Gioventù*, e la stima dovuta alla *Scienza musicale* del sig. Cattaneo, e del sig. Estensore dell'articolo, i quali non ho l'onore di conoscere, di proporre per ischerzo il seguente quesito: « Supposto che i *Principj elementari* adottati dal Reale Conservatorio di Milano non avessero mai veduto

imparzialmente chi abbia insegnato a ordinarle. Ha principio da questo punto la scuola che egli si era prefisso di offrire a' suoi nazionali, e a quei dilettanti o studiosi particolarmente cui non è dato di erudirsi ne' Conservatorj, o sotto la direzione di abili maestri, e volgeva in mente con questa di formare un suonatore, un cantante e un compositore. Ha egli raggiunta la meta prefissa?

E qui convien riflettere, che se le sue opere teoretiche non uscirono con quell' ordine progressivo che la materia richiede, non fu già perchè scarseggiasse d'idee metodiche nell' istruire, ma bensì perchè, vedendo di poter supplire momentaneamente negli elementi del canto e del suono coi libri altrui, pose mano da prima a quei lavori che, secondo il suo modo di pensare, erano d' indispensabile necessità. Sembrerà strana la mia opinione a chi è digiuno affatto nella Storia della musica, che mancasse prima del 1813 alle stampe d'Italia un Trattato completo d' armonia teorico e pratico, atto a mettere un giovine in istato di accompagnare la musica di gusto e divenirne compositore; pure, esaminata la proposizione, la troverà non priva di fondamento. Volendo por mente soltanto alla teoria ricavata dalle Matematiche, che diremo *canonica* in senso estetico, o de-

---

la luce, la *Grammatica della Musica* tale qual è sarebbe ella stata pubblicata nel 1828? » (*)

(*) Di questa Grammatica si è fatta una seconda Edizione, riveduta e corretta dall'Autore, per cura di Gio. Ricordi, 1832. (Nota dell' edit. milanese).

dotta dai libri di Canto-fermo, e risguardante principalmente l' artifizio musicale, allorchè Asioli scriveva abbondavasi certamente di buoni libri. I nomi di Zarlino, di Tevo, di Tartini, di Paolucci, di Sabatini, e di molti altri, saranno sempre tenuti fra i primi in questa Italia, culla delle belle arti. Oltre questi grandi teorici sempre fiorirono in diverse città collegi, e pubbliche scuole, le quali furono semenzaj di uomini distintissimi; e tra le principali è forza di ricordare quelle di Napoli, di Bologna; e, dal 1805 in poi, Bergamo mercè il suo Istituto musicale. Le glorie antiche e recenti della scuola napoletana sono superiori ad ogni elogio: l' eccellenza dei maestri che di là uscirono, prova l'importanza delle istruzioni che ivi si danno. Con tutto questo però fino al 1813 non era venuto in luce alcun libro, di cui Asioli ammiratore di quella scuola credesse potersi valere, onde educare i suoi alunni. Altri indaghino qual sia stata la causa, a me basta il fatto. Primo luminare della scuola bolognese è stato il Padre Martini, e porterebbe vasi a Sàmo chi parlar volesse dell' alta riputazione che le erudite sue opere gli procacciarono. Si annovera fra queste il *Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto-fermo* (1), lavoro che riportò sommi plausi e critiche ragionate (2). Malgrado però il *sentimento* del dottissimo autore,

---

(1) Diviso in due parti. Bologna 1774 e 1775.

(2) Vedi Eximeno Don Antonio, *Dubbio sopra il Saggio di Contrappunto* del Padre Martini. Roma, ec. 1775.

che, *per apprendere e impossessarsi del contrappunto è necessario comporre sopra del canto-fermo* (1), Asioli con mille altri (2) fu sempre di parere contrario. Non costa che l'esimio Direttore dell'Istituto di Bergamo abbia pubblicato fino al 1813 alcun libro del genere di cui trattasi, e trovo anzi il suo nome nell'elenco degli associati al Trattato di Asioli. *Le regole armoniche, o sieno precetti ragionati per apprendere la musica, di Vincenzo Manfredini* (3), è un'opera esente da volgari pregiudizj, nella quale s'incontrano utilissime istruzioni. Quest'autore però, in un libro di picciola mole, ha preso a trattare una materia troppo vasta, così che non l'ha esaurita in tutte le sue parti, onde provvedere al bisogno de' principianti. Lo stesso può affermarsi di altri libri, e tra questi della *Scuola di musica in tre parti divisa, di Carlo Gervasoni* (4), nella quale ad onta delle lodi esagerate compartite all'opera, nel Carteggio musicale dell'autore con diversi suoi amici, bisogna confessare che molte cose vi sono trattate assai superficialmente. Dunque benchè in Italia si accompagnasse e si scrivesse Musica, o colla guida di questi od altri autori, o d'insegnamenti privati, un libro di pubblico diritto che additasse ai giovani una via facile e sicura di comporre, che nulla lasciasse desiderare, mancava; e se

---

(1) Vedi *Prefazione al Saggio di Contrappunto*, pag. V.

(2) Vedi Rameau, *Traité de l'Harmonie*, ec. Paris, 1722, pag. 147.; Eximeno, e molti altri.

(3) Venezia 1797, seconda edizione.

(4) Piacenza, per Nicolò Orcesi, 1800.

non era di prima necessità per le scuole di Napoli, di Bologna e di Bergamo, atteso la rara abilità dei loro Direttori, lo era almeno per quelle i cui maestri sono costretti a far uso degli altrui metodi, dai quali dipende assolutamente il profitto degli allievi. A tale necessità sovvenne Asioli col suo Trattato.

La musica teoretica, o scienza musicale, considera i suoni come oggetti della natura: 1.° rispetto alla Fisica, 2.° rispetto alla Matematica. Quando poi li considera come oggetti dell'arte, allora, più non avendo riguardo nè all'una nè all'altra, verte soltanto sulla teorica della composizione, del canto, del suono, del meccanismo degl'istrumenti musicali. È innegabile che il nostro attuale sistema non concorda colla Matematica; ma imitare Eximeno che volle bandirla del tutto dalla Musica (1) e che provò gli errori di teorica e pratica nei sistemi di Eulero, Tartini, Rameau, D'Alembert, sarebbe lo stesso che esporsi ad infinite e inutili quistioni. Io poi non azzarderei questo assoluto giudizio, dopo che il Trattato d'armonia di Asioli ha avuto origine da un libro matematico in tutta l'estensione del termine, cioè dalla *Scienza teorica e pratica della moderna musica, opera del P. Francescantonio Vallotti* (2). Morte immatura prevenne questo uomo insigne, il quale, non avendo

---

(1) Vedi *Dell'Origine e delle Regole della Musica*, ec. Roma 1774.

(2) Padova 1779. Il sig. Conte Giordano Riccati pubblicò: *Delle riflessioni sopra il libro I. della Scienza teorica*, ec., facendole precedere da un breve encomio dell'autore. Vedi *Continuazione del Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia*, tomo 23, pag. 45, Modena.

dato al pubblico se non il Libro primo, lasciò ai posteri la cura di sviluppare il suo sistema. Alcuni il tentarono, ma con infelice successo; e il vanto di un esito fortunato era riserbato a Bonifazio. Benchè non molto istruito nelle matematiche, e senza esserne ligio, pure conobbe che, sostituendo al calcolo esempj visibili, sottintendendo o allontanando alcuni numeri radicali dagli accordi cromatici e dissonanti che oltrepassano l'ottava, classificando esattamente le dissonanze, l'opera del Vallotti potea cangiar faccia, e si accinse all'impresa. Siccome però quest'aureo lavoro dovea esser seguíto da altri tre volumi (1), e in ogni modo non è che una scienza puramente teorica, così, volendone creare una pratica, abbisognava supplire alle mancanze, ma nel senso, e senza alterare i principj dell'autore, e quasi indovinare ciò che egli avrebbe detto. Nullostante le difficoltà da incontrarsi, e la fatica da sostenersi, non si sbigottì, e in pochi anni, sebbene distratto dalle occupazioni dell'impiego, condusse a termine l'opera. Qual ricco capitale di dottrina si richiedesse per comporla, gli artisti lo sanno; come dietro quella traccia sia riuscito a formare un libro utilissimo, l'universale approvazione lo ha già dichiarato (2). Questo è diviso in

---

(1) Vedi Prefazione, pag. XIII.

(2) Potrei citare molti squarci di lettere piene di congratulazioni che ricevè dai primi Maestri allorchè fu dato alle stampe, ma riporto solo due linee di una lettera del suo affezionatissimo amico Muzio Clementi, a lui diretta da Vienna ai 6 Ottobre 1809, dalle quali rilevasi che il sommo cembalista italiano era informato prima di ciò che occupavasi Asioli, e che opi-

dodici Capitoli. Nel I.° tratta della Triade armonica e minore, da cui derivano le consonanze; e delle Triadi apparenti, da cui nascono le dissonanze secondarie: nel II.° del modo di rivolgere gli accordi entro i limiti dell' ottava: nel III.° dell' origine delle Triadi sui sette gradi della Scala maggiore o minore: nel IV.° delle dissonanze in genere, e dei doveri delle secondarie appartenenti alla costituzione del Modo: nel V.° della costituzione del Modo, del moto armonico, della concatenazione: nel VI.° dei movimenti diatonici: nel VII.° delle dissonanze primarie, e del maneggio della *settima:* nell' VIII.° del maneggio della *nona,* e della maniera di rivolgere gli accordi al di là dell' *ottava:* nel IX.° del maneggio dell' *undecima:* nel X.° del maneggio della *terzadecima,* facendo riflessioni sulle regole dell' *ottava,* e dando una Tavola generale della numerica segnatura: nell' XI.° delle tre specie di modulazione: nel XII.° degl' inganni della Cadenza e del Pedale. Potrebbesi quí istituire un confronto tra la Scienza teorico-pratica e il Trattato d' armonia; e, rilevando le originalità di quella, gli schiarimenti, le aggiunte, i pregi intrinseci di questo, far costare che è desso preferibile a qualunque libro di simil genere; ma basterà affermare con certezza, che quando non avesse prodotto altro vantaggio che quello di togliere il mistero in cui erano

---

nava con' lui. » Il vostro bellissimo travaglio, ossia il *Trattato d' Armonia,* è finito? Spero che lo farete presto stampare *pro bono publico.* Noi siamo ansiosi, ec. »

avvolti prima gli accordi, avrebbe renduto ai filarmonici italiani un servigio inestimabile, e Vallotti stesso redivivo si compiacerebbe a parer mio di aver composto quel libro.

In gennajo del 1813 si unì la Commissione dei professori del R. Conservatorio, onde sottoporlo a maturo esame: la quale, convinta *dell'eccellenza e somma utilità di quest' opera,* unanimemente l'adottò per servire di base agl' insegnamenti degli allievi. Asioli in séguito, a cagion dell' assenza da Milano del Vicerè, inoltrò supplica per mezzo del Ciambellano Sig. Conte Alessandro Annoni, manifestando a S. A. I. il desiderio che aveva di dedicarglielo; e il Conte, con foglio dei 5 giugno 1813, gli partecipò che *il Principe aderiva graziosamente alla sua dimanda.* Era questi partito d'Italia allorchè l'edizione fu magnificamente completa dalla Calcografia Ricordi; il perchè Asioli ne gl' inviò parecchie copie in Baviera; ma quantunque certo che furono consegnate, pure non ebbe una parola sola in risposta. L'anno appresso furono stampati i *Dialoghi sul trattato d' armonia* (1): operetta distesa per facilitare agli allievi di composizione e accompagnamento i mezzi di rispondere in circostanza di esame, mentre a tutti con piccol dispendio dello Stabilimento poteva distribuirsi il libretto; cosa che non avrebbe potuto farsi col Trattato perchè di maggior costo (2). In oltre questo li-

(1) Milano, per Luigi Mussi 1814.

(2) Il fascicolo 42 dei *Teatri,* Giornale nominato di sopra, conteneva uno scritto mordace, allorchè Ricordi dedicava una seconda edizione di questi

bretto ha il vantaggio d'imprimere con parole nelle menti dei giovinetti quelle istruzioni che loro appariscono visibili dagli esempj.

Analizzando gli scritti dei nuovi artisti della scuola milanese, sarebbe facile rilevare di quai felici risultamenti sieno state sorgente le nuove dottrine esposte da Asioli: ma quest'impresa è superiore alle mie forze, e lontana troppo dal mio argomento. Taluno forse potrebbe oppormi, che con tutto questo non è

Dialoghi all' illustrissimo sig. Conte Enrico Del Borgo. Io non intendo di confutare quell' articolo, mentre debbo supporre che un uomo di talento, qual mostrasi il sig. Estensore, sia stato mosso da qualche secondario fine, per lasciarsi sfuggir dalla penna espressioni offensive. Il tacciare l'autore di slanciarsi » a piè pari nell' argomento senza premettere proemio alcuno, sebbene la materia ne lo richiedesse » prova che egli non ha letto il *Trattato d'Armonia,* dove incontrasi il proemio, che qui non ha creduto bene di ripetere. L' asserire gratuitamente, che » il *buon* professore (si avverta il senso dell' epiteto) non sapeva definire l' armonia » è insulto, non critica. Asioli ha trattato la musica per sessant' anni, e con qual vantaggio l'Europa lo sa; e, dedito com' era all' arte sua, non ha mai letto *Loke, Tracy,* o altro ideologo, per cui gli si possa attribuire a colpa il mal uso della parola *idea,* ed era inutile dargli una lezione in proposito. È verissimo che la definizione del *corpo sonoro* non è abbastanza precisa; ma se il sig. Estensore avesse voluto riflettere che, quantunque impropriamente chi tratta la musica prende in questa talvolta l' effetto per la causa, sarebbe stato più indulgente. Si critichi Asioli, se è possibile, in ciò che riguarda strettamente gli oggetti dell' arte, e non in Grammatica, in Fisica, in Ideologia. Egli è anzi tanto più lodevole, perchè, digiuno affatto di principj letterarj e scientifici, ha potuto scrivere se non del tutto correttamente, almeno in modo da farsi intendere e giovare all' arte che professò; e, se fosse stato buon letterato, sarebbe stato, come pur troppo suol accadere, mediocre, e forse cattivo maestro. Sono persuasissimo che questa seconda edizione, fatta probabilmente perchè esaurite tutte le copie della prima, *sibilum non metuat;* e tanto più lo sono, avendo sott'occhio le *Lettere originali* di Haydn, Pacchiarotti, Clementi, Weigl, Paer, Adam, ec., i quali parlano di Asioli in un modo ben diverso da quello del prefato sig. Estensore.

ancor uscito di là un uomo da contrapporre non agli antichi, ma neppure ai moderni scrittori delle altre Scuole principali d'Italia, e che abbia fatto parlare altrettanto di sè stesso: allora io risponderei con Lichtenthal, che il talento musicale manifestasi in modo assai vario negli uomini; chi ha ingegno per la melodia, chi per l'armonia, chi pel ritmo, chi per l'esecuzione. Raro è il caso di trovare tutti i talenti musicali riuniti in un solo individuo: chi li possiede può dirsi a buon diritto Genio musicale. E questo dono innato, inesplicabile di natura, questa facoltà originaria di creare con facilità idee estetiche, di dar loro la più convenevole espressione nella melodica organizzazione de' suoni; questo fuoco interno che arde nel compositore e continuamente lo ispira; questa capacità d'ingegno che passa al di là dei limiti, è ella così comune? Se questo non è, si può dunque ritenere senza tema di sbaglio, che la Scuola milanese nulla ha da invidiare alle altre in quanto all'arte, e che darà i suoi frutti più o meno gloriosi, allorchè piaccia a natura. E i doni di questa, cui non è dato ad alcun mortale di compartire, Asioli coltivava con assidua diligenza e premura. Indagando accuratamente i diversi gradi d'innata facoltà ne' singoli giovinetti, dirigeva i loro passi a quel fine per cui eran disposti. Gli alunni di composizione, dopo che erano stati condotti a un certo punto dal professore Vincenzo Federici, divenivano di sua esclusiva occupazione. Lascio ad essi la cura di descrivere i saggi avvertimenti, gli utili precetti, le insinuanti

maniere usate nell'istruirli. Io non potrei qui tutti enumerarli anche volendolo, giacchè ne conosco pochi; nè attribuire a lui solo tutto il merito, giacchè trattandosi di allievi di uno Stabilimento, forse insorgerebbero altre persone che debbono avervi avuto parte; nessuno però ad Asioli contrasterebbe il merito del loro perfezionamento. Direi che il maestro Soliva fu il migliore (1), se fosse lecito decidere da qualche discorso tenuto in proposito del felice riuscimento degli allievi suoi; non avendo però sufficienti cognizioni di causa, giova non avventurare un giudizio. Non deesi riguardare l'epoca della pubblicazione del Trattato d'armonia, come quella da cui abbia avuto principio in Milano la sua scuola di composizione, mentre le dottrine di lui erano state diffuse e gustate, a poco a poco, ne' sei anni in cui avea dirette le istruzioni dello Stabilimento, benchè soltanto un anno e qualche mese prima della partenza fossero formalmente sanzionate.

Non potendo al cessare dell'Italico Regno continuare nell'esercizio delle prescritte incombenze in qualità di Censore del Conservatorio, ai 26 Giugno 1814 fu, per solo effetto di massima generale, dimesso dall'impiego (2), e gli fu sostituito il Sig. Maestro

---

(1) « Il Maestro Soliva, autore della *Testa di bronzo*, fu chiamato a Varsavia, e le sue composizioni istromentali sono riputate classiche nella stessa Germania ». Vedi *Curiosità*, ec., pag. 49.

(2) Con lettera dell' Incaricato del Portafoglio del Ministero dell' Interno P. De Capitani.

Ambrogio Minoja. Il 27 dello stesso mese ed anno, il Duca Litta *lo invitava a continuare provvisoriamente nella sua carica di Maestro e Direttore della musica della R. Camera e Cappella;* ma egli afflitto perchè costretto ad abbandonare uno Stabilimento, al maggior lustro del quale aveva tanto contribuito co' suoi lumi e colle sue cure, e d' altronde abbisognando di riposo, ringraziò il nobilissimo personaggio, e intorno alla metà di Luglio stabilmente ripatriò (1). Ai 22 di questo mese gli fu trasmessa dal nuovo Censore e Delegati del Conservatorio onorevolissima Lettera patente, colla quale venne nominato Socio onorario del Conservatorio medesimo: lettera per lui graditissima, essendo firmata da' suoi diletti colleghi Federici e Rolla (2). Se a quest' uomo benemerito della musica fu tolta l' occasione di far valere i suoi talenti in un circolo maggiore di operazione, se la perdita di lui fu riputata dannosa dai colleghi, dagli alunni e dagli amici, non per questo gli artisti perdettero affatto un utile collaboratore, come lo provano le opere importanti composte nel pacifico ritiro della sua patria. Ogni correggése a ragione si

---

(1) Nella *Gazzetta musicale* di Lipsia è una piccola *Biografia* scritta da Bonifazio, spedita all' egregio sig. Dottor Pietro Lichtenthal, e da questo tradotta in tedesco, e inserita nel N. 40 del 1820. Qui per colpa dell'autore si è dato corso ad un lieve sbaglio, giacchè, essendo ritornato a Correggio nel 1814, non poteva comporre in Patria *dal 1813 al 1820*.

(2) Lo stesso egli avea praticato antecedentemente coi signori Pacchierotti, Clementi, Weigl; ed esistono presso di me le risposte originali dei predetti, che onorano chi le scrisse e chi le ricevè.

felicitò nel ritorno di lui, e le speranze concepite di veder rifiorire la Musica fra loro, si adempirono ben presto. Avendo visitata in Giugno del 1812 la sua famiglia, ad istanza di lui e sotto la sua direzione fu fatta una sensibile riforma alla vecchia scuola; il numero degli alunni gratuiti da quattro fu portato a dodici, furono compilati i regolamenti da osservarsi, stabilito l'orario, ed egli venne nominato Presidente perpetuo di una commissione incaricata di sorvegliare e mantenere in vigore questa nuova istituzione. Alcune settimane dopo il suo arrivo, nel 1814, riunì l'antica orchestra per conoscerne lo stato, che trovò lontanissimo dalle idee di perfezione di cui andava fornito, e fin d'allora concepì il pensiero di formarne una nuova. Non era difficile per lui l'impresa, ma laboriosissima, non essendo coadjuvato nemmeno dal fratello Giovanni, a cui incombeva la speciale istruzione del canto e del clavicembalo. Guidato non già da speranza di guadagno di cui non abbisognava, e che non fu mai il suo movente, ma dal vivo amore di patria e dell'arte sua, lottò colle più scoraggianti difficoltà, e fino colla morte, che rubandogli gli scolari più avanzati, pareva volesse impedirgli di giungere alla meta a cui arrivò con un regolamento suo particolare. Avendo considerato che qui la Musica non può dar pane a chi la tratta per bisogno, senza allontanare da sè i poveri che hanno buone disposizioni, cercò nel seno delle famiglie più comode un certo numero di ragazzi che potessero trattarla per semplice piacere. Dovendo questi considerarla un di-

vertimento anzi che una professione, a lui non pareva conveniente allontanarli dalle scuole di belle lettere, oggetto principale della loro occupazione, e perciò gli bisognava istruirli in qualche momento d' ozio, e nei giorni di vacanza. Stabilite le ore a comodo, e spesso a capriccio degli scolari, io l'ho veduto quasi ogni giorno al clavicembalo coll'affabilità di un padre, spiegare l'attività instancabile di un mercenario costretto a vivere delle sue fatiche. Riserbatasi la parte più disgustosa dell'istruzione, alcune ore della mattina era circondato da sei e più ragazzi cui insegnava il nome e il valore delle note, li assuefaceva solfeggiando al rigore della battuta, sminuzzava loro le regole più importanti ne' suoi elementi contenute, e con dolci modi alleggeriva la noja inseparabile da' primi studj. Col tempo e la pazienza renduti capaci di applicarsi alcuni al suono, altri al canto, questi erano rimessi al fratello, quelli non si separavan da lui. Affinchè il suo divisamento non soffrisse ritardo, siccome mancavano buoni istrumenti e specialmente da fiato, nè tutti i giovani erano in grado di procurarseli, acquistò del proprio quelli che sono di uso comune in orchestra, come pure i metodi più accreditati; e colla scorta di questi e coi proprj lumi creò suonatori di Corno, Fagotto, Flauto, Clarinetto, Violino, Violoncello, tutti lettori sicuri, atti a disimpegnare lodevolmente il *Solo* e taluno il *Concerto*. Non contento di agire indefessamente co' suoi mezzi, si rivolse alle Autorità locali da cui era soddisfatto in ogni richiesta, e le impegnò a favore di alcuni, i quali

mandati allo studio di Milano e appoggiati dal credito di lui, possono attualmente far da maestri (1). La casa ASIOLI era convertita in un Conservatorio di musica, giacchè in quasi tutte le stanze s' incontravano giovinetti che ripetevano o ricevevano lezioni di canto o di suono. I capi-lavori dei maestri italiani e tedeschi somministravano gli esercizj agli uni e agli altri; e prima che la nostra orchestra fosse completa, per unire alcuni giovani componeva appositamente i pezzi adattati al loro numero e capacità. Duetti per corni, piccoli quartetti per clarinetto, corni e fagotto, solfeggi, esercizj per violoncello e contrabasso erano pronti all' uopo. È notabile fra questi pezzi un Sestetto o Serenata per clarinetto, due violini, viola, corno e fagotto, che eccitò la maraviglia universale, atteso la tenera età degli esecutori. Talvolta egli vide sconcertato il suo progetto dai cattivi portamenti di alcuni scolari verso un maestro della sua qualità, guidato da un fine sì nobile. Talvolta, prestando fede ad esagerati rapporti, troppo si adontò per leggerezze giovanili, ma diede pur luogo alla ragione. Talvolta la vile malignità di un estraneo seminò fierissima discordia tra lui ed i giovani che si protestavano di essergli debitori di tutto il loro sapere; ma in fine poi la grossolana menzogna smascherata fu costretta

---

(1) Il sig. Delfino Bedógni odierno nostro primo Violino e Maestro d' istrumenti da arco, e il signor Giacomo Setti Maestro di Violoncello nella Scuola di Reggio, hanno avuto lezioni in Milano, il primo dal celebratissimo professore sig. Alessandro Rolla, e il secondo dal sig. Vincenzo Merighi.

a cedere, benchè di mala voglia, il luogo usurpato all' innocenza. Qualche sciolo musicale istigato da gente profana a quest' arte erasegli opposto, credendo di far onta al nome di lui, col distribuire titoli di *valente maestro* a chi non sapeva legger le note, di *virtuosi attori* a chi mancava del senso comune; ma fra le risa e il disprezzo degli uomini di senno finì la lotta de' pigmei col gigante. Amore, gratitudine, stima che ogni buon correggése gli professò, non volevano che io ommettessi queste particolarità rilevanti per la mia patria, mentre provano qual cittadino egli sia stato, mentre furono per lei sorgenti di piaceri fisici e morali, e la rendettero oggetto d' invidia alle limitrofe Capitali.

I primi saggi che offrirono al pubblico gli alunni educati dai due fratelli Asioli furono lo *Stabat* del Pergolesi, e la Messa da *Requiem* in *mi bemolle* di Nicolò Jomelli. La morte di Giovanni Paesiello, avvenuta il 5 Giugno 1816, privò Napoli del suo più bello ornamento. Giunta la nuova a Correggio, Bonifazio, che lo avea conosciuto personalmente, e che avea contratto seco amicizia allorchè passò per Milano nel 1804 ritornando da Parigi, ne fu dispiacente al sommo; e ammiratore di sì grande ingegno stabilì di celebrarne la memoria con un funerale a sue spese. Date le opportune disposizioni relativamente alla musica, delegò me a preparare la pompa funebre. Nella mattina del 7 Agosto la Basilica Parrocchiale era decentemente apparatā a lutto. Nel mezzo di essa ergevasi un magnifico catafalco di forma quadrilatera.

sovrapposto ad uno scaglione, sugli angoli del quale erano quattro statue portanti diversi emblemi, analoghi all' arte che professò l' illustre defunto. Sopra il rettangolo, avente nei lati quattro iscrizioni, sorgeva il busto di Paesiello presso un' urna cui Musica e Poesia fregiavano di corone. Il tutto riceveva splendore da funeree faci e grandiosi doppieri. Con questa pompa, col sublime e dilettevole concento e colla solennità del sacro rito, Asioli fece palese ai cittadini e ai forestieri come sapea onorare la Virtù e la Scienza.

Si tenne discorso in questa circostanza tra Giovanni e Bonifazio intorno il cattivo stato dell' organo, il quale, malconcio dal tempo e accordato secondo il metodo antico, non era omai più servibile per accompagnare i cantanti, e abbisognava di pronti risarcimenti. Questa operazione da eseguirsi lo indusse a rivolgere le sue considerazioni sopra tale materia, e diede origine alle *Osservazioni sul temperamento proprio degl' istromenti stabili*, *dirette agli accordatori di clavicembalo ed organo*, primo opuscolo che stampò restituitosi in patria (1). Mostrata la necessità di temperare i suoni per la vicendevole combinazione degl' intervalli di un modo coll' altro, diviso e definito il temperamento in due specie, *equabile e partecipato*, prende ad esaminare quelli di Rameau, di Kirnber-

(1) Milano 1816, dalla Stamperia di Paolo Emilio Giusti, a spese di Giovanni Ricordi.

ger, e degli antichi Italiani, notando ciò che trovasi in ognuno di buono o difettoso. Indi espone due Metodi ideati da lui sul temperamento *equabile;* il I.° diviso in cinque partizioni; il II.° in quattro: metodi che, per l' eguaglianza di tutti gl' intervalli e modi risultante da essi, per la sicurezza che ne deriva mediante quattro o cinque dati certi, ei raccomanda particolarmente agli accordatori. Negli ultimi mesi di sua vita però, letta l' opera di M.r La Salette sulla musica antica e moderna, nella quale è proposta la quarta come unico intervallo atto a rendere un temperamento *equabile* perfetto, dopo le necessarie prove ritrovate giustissime, ha fatto qualche variazione a questi suoi Metodi, anteponendo la maniera di accordare per quarte insensibilmente calanti, a quella di accordare per terze maggiori fortemente crescenti (1). Non so se gli attuali fabbricatori e accordatori d' organo in Italia abbiano abbandonato l' antico temperamento *partecipato*, di cui erano soliti valersi; so bene che la pratica di un temperamento *equabile* qualunque non è ancora generalizzata, per cui quest' istromento ha alcuni modi buoni ed altri intrattabili, a cagione delle quinte più o meno calanti; e siccome ora la modulazione in lontani modi è frequente; siccome, atteso i rapidi progressi che ha fatto la musica istromentale, gli autori scrivono con quattro e più accidenti in chiave; così sarebbe desiderabile

(1) Vedi — *Disinganno sulle Osservazioni fatte al temperamento equabile proprio degl' istromenti stabili.* — Per Giovanni Ricordi.

che l'accordatura dell' organo parimenti si portasse a quel punto di perfezione a cui può arrivare.

Il Marchese Emilio Menafoglio modenese era in collegio a Torino, allorchè Bonifazio ivi pure soggiornava. Fin d' allora si legarono in amicizia che non si scemò, anzi divenne più intrinseca per la vicinanza tra Modena e Correggio. Quest' ottimo cavaliere, buon dilettante di violoncello (1), amantissimo della musica, avrebbe pur voluto vedere sovente Asioli nel suo palazzo, per cui non istancavasi d' invitarlo; ma questi, innamorato della tranquillità del suo ritiro, una volta sola cedette alle gentili istanze di lui. S. E. il Sig. Marchese Luigi Rangoni, Presidente della nuova Accademia dei Nobili in Modena, ai 31 ottobre 1816 gli aveva spedito patente di Socio onorario della medesima, pregandolo di accoglierla *come pegno dell' infinita stima che l' intera Società si pregiava di professargli.* Volendosi riunire nel principio di Dicembre la Società per dare il primo trattenimento accademico, il Marchese Menafoglio scrisse ad Asioli, impegnandolo a recarsi a Modena per dirigerlo personalmente; egli acconsentì, e fece ivi eseguire un suo pezzo che fu accolto tra gli evviva. Oltre a questa Accademia la Società filarmonica di Cremona l' ascrisse nella classe de' suoi Socj corrispondenti (2), e l' Accademia di scienze, lettere ed arti in Modena,

(1) Ricordi ha pubblicato una *Suonata per Clavicemabalo e Violoncello*, dedicata da Bonifazio a questo Cavaliere.

(2) Patente del Presidente Giovanni de Soresina Vidoni, 10 Febbrajo 1817.

aggiunse per acclamazione il nome di lui al novero de' suoi Socj onorarj (1).

Per iniziare nel tempo stesso i fanciulli del Conservatorio negl'intervalli e nella divisione, avea scritto le *Scale e salti per il solfeggio* (2) col basso cifrato; e richiesto di farle pubbliche aggiunse alla prima parte di questo lavoro la seconda, la quale contiene le lezioni che costituiscono la preparazione al canto, e dodici ariette. La lettura delle scale, benchè progressivamente, è difficile, e per le tenere menti talvolta astrusa; ha il vantaggio però di un risparmio significante di tempo, insegnandosi due cose in un punto, le quali studiate separatamente ne richiederebbero di più. Alcuni precetti intorno alla messa, vibrazione e portamento di voce, intorno all'appoggiatura, all'accento della frase, al gruppetto e trillo, sono seguiti dalle ariette, composte in modo da poter applicar subito agli esempj gl'insegnamenti, ed ispirare fin da principio il buon gusto.

Era si può dir giornaliero in Asioli il passaggio dalle occupazioni teoriche alle pratiche, e non recava a lui il minimo disturbo lasciare il tavolino e sedersi al clavicembalo. Essendo stato visitato nel principio di Quaresima dal sacro oratore Abate Fedele Mugnaini, predicatore in Correggio nel 1817, questi si propose di celebrare nel Venerdì Santo la funzione,

(1) Patente del Presidente Marchese Luigi Rangoni, 4 Aprile 1818.
(2) Milano, per Giovanni Ricordi.

detta *le tre ore dell' agonia di Gesù Redentore*, purchè egli volesse fornire la musica necessaria ad occupare gl' intervalli che avrebbe frammesso alla spiegazione d' ognuna delle Sette Parole pronunziate da nostro Signore sulla Croce. Questa sacra cerimonia che ha avuto origine in Ispagna (e per la quale furono composte le famose Sinfonie d' Haydn allusive alle sette accennate parole, sinfonie che egli preferiva a tutti i suoi lavori, e alle quali Michele di lui fratello, senza danno della musica istrumentale, aggiunse il canto a quattro voci a tutto rigore di contrappunto), colpì l' animo di Bonifazio in maniera che accettò la proposizione, e pose davanti agli alunni della scuola il parto settemplice dell' Orfeo alemanno. La novità della funzione, la pompa onde fu celebrata, la facondia dell' oratore, la qualità della musica, ebbero quel successo che poteva aspettarsi migliore.

L' arte può ascrivere a gloria dell' amor patrio, che lo forzava quasi direi ad impiegarsi a vantaggio di questa gioventù, due opere nate, l' una per formare di suo nipote Quirino Cattafavi (1) un suonatore di clavicembalo, l' altra un contrabassista. Dopo che gli aurei metodi di Pleyel e Dussek, di Clementi, di Adam, di Pollini, erano divenuti quasi comuni, dopo che i grandi suonatori e compositori di questo istrumento si erano moltiplicati dovunque, pareva

(1) Morto ai 4 Luglio 1832, Maestro del Collegio e Organista della Parrocchiale.

inutile dare in luce *L'Allievo al clavicembalo* (1), mentre si poteva forse supplire con poche osservazioni ai vacui lasciati da quelli, se pur ve n'erano. Asioli però troppo fondato nella materia, per essere indotto ad abbandonare il suo divisamento come superfluo, battendo una strada per la maggior parte diversa dagli altri, sapeva come rendere il suo libro utilissimo; cosicchè se non fossero state sufficienti le Suonate di lui già note ad assegnargli un posto fra i primi cembalisti italiani, quest' opera sola basterebbe a dichiararlo e suonatore e grande accompagnatore. In due difetti, se possono chiamarsi tali, incorrono altri metodi quantunque buoni: il I.° è, che presentano ai giovinetti un numero eccessivo di complicati esercizj prima delle Suonate; onde grave essendo la fatica, nullo il diletto, molti si stancano e abbandonano affatto lo studio. Il II.° è, che quantunque atti a creare bravissimi suonatori, raro è quegli che per mancanza di precetti sia in grado di accompagnare sulla partitura. Per ovviare a questi inconvenienti, Asioli ha diviso il suo libro in tre Parti. Nella prima, oltre gli avvertimenti indispensabili ai principianti, per unire l'*utile dulci*, presenta (cosa non praticata prima) il circolo armonico dei ventiquattro modi in altrettante Scale e Suonatine di una difficoltà progressiva, collocando il minore somigliante subito dopo il maggiore; di modo che l'allievo, ap-

(1) Milano, per Giovanni Ricordi.

pena imparata la scala di *do*, incomincia a gustare qualche piacere: alla ventiquattresima ha già avuto campo di applicare agli esempj la digitazione propria di ciascuna scala, e di superare la difficoltà nel suonare in modi che portano molti accidenti. Nella seconda Parte i precetti e gli esempj degli abbellimenti proprj del clavicembalo, l'analisi degli accordi voluti dal basso della cadenza del modo maggiore e minore, precedono un corso di ventiquattro Suonate, e gli esercizj di scale, salti e passaggi necessarj a sapersi, per famigliarizzarsi colle grandi Suonate. Lo scopo della terza Parte, del tutto originale, è quello di abilitare l'allievo a preludiare sull'istrumento e ad accompagnare le partiture di musica teatrale. Non so che in Italia e in Germania prima di lui alcuno abbia pubblicato regole in questo proposito. Nel metodo del Conservatorio di Parigi (1), all' articolo undecimo parlasi *De l'art d'accompagner la partition*, e non si fanno precedere le cognizioni d'armonia indispensabili all'accompagnatore, non si parla del Recitativo (2), e si esibiscono soltanto tre casi di piccola partitura.

---

(1) *A l'Imprimerie du Conservatoire du Musique (An. XIII.)* 1804. Il redattore di questo *Metodo*, Luigi Adam, nello spedirlo ad Asioli con sua lettera dei 18 Aprile 1813, così si esprime: « *J'espere qu'un Compositeur aussi célèbre que Monsieur Asioli voudra bien pardonner a la faibleses de quelques livraisons, en faveur de ceux qu'il pourra juger digne de lui être presenté dans le courant de l'année* ».

(2) Nelle *Regole Armoniche* del sig. Vincenzo Manfredini alla pag. 51 dell' edizione citata, si danno alcuni avvertimenti per bene accompagnare, ma coi semplici accordi del Basso, e si accenna appena la maniera di toccare sull' istromento l' accordo del Recitativo.

Asioli apre la sua terza Parte con un piccolo Trattato d'armonia, nel quale esamina la formazione e l'indole degli accordi entro i limiti dell'ottava. Parla del moto armonico, fa conoscere il modo e come si costituisce, le note buone e cattive della melodia, la modulazione, e dà le norme generali onde preludiare sensatamente. Passa al recitativo, insegnando dove il basso ricavi i suoi accordi, quali sieno i più comuni a questo genere, quali preparino il punto interrogativo e affermativo; e poscia, indicati gl'inganni delle cadenze, presenta in esempio due scene di recitativo, l'una buffa e l'altra seria. Di qui conduce l'allievo alla partitura formata di due violini, viola e basso, e spiega tutti i casi che offrono le più difficili riduzioni. Facilita con avvertimenti forniti di esempj le difficoltà di eseguire le parti degl'istrumenti da fiato, e termina con trentadue squarci scelti di gran partitura, additando come si riducano all'improvviso. Dopo tutto ciò, nessuno contrasterà all'Editore di aver detto benissimo che: *l'allievo, percorsa sensatamente quest'opera, riesce suonatore, accompagnatore, compositore.* Nel 1819 egli la dedicò a S. E. la Signora Contessa Sant'Antonio, nata Johnstone, che nel suo viaggio d'Italia dell'anno antecedente lo aveva visitato due volte unitamente al suo sposo (1).

---

(1) Vedi *Lettera dedicatoria dell'Allievo*. Milano, per Giovanni Ricordi. Questa Dama inglese, bravissima dilettante di Musica, ha professato grande stima e attaccamento ai fratelli Asioli.

La parte dell' antica orchestra che più abbisognava di riforma era il contrabasso. Quest' istrumento che Asioli nelle sue composizioni a ragione intitola *guida*, era trattato alla peggio, in guisa che s' ignoravano i portamenti più comuni, la maniera di tener l' arco, e perfino d' accordarsi. Tale essendo la cosa, egli era ridotto al bivio, o di non effettuare ciò che aveva in pensiero, o di assoggettarsi a una fatica improba, e per assoluta mancanza di metodi stampati, cavare dal fondo del proprio ingegno i mezzi migliori, onde soddisfare il più presto l' ardente desiderio dal quale era mosso. A quest' ultimo partito appigliossi, e incominciò a scrivere quando una lezione quando un' altra, e nel 1822 avea compiuti gli *Elementi per il contrabasso* (1). Colla nuova maniera di digitare ha portato una rivoluzione nel maneggio di questo colossale istrumento. I vecchi dell' arte hanno sostenuto e taluno forse sostiene ancora il partito dell' opposizione (2): i giovani però hanno profittato al momento della novità, e potrei citare moltissimi suonatori delle principali orchestre d' Italia, i quali profondono ringraziamenti all' autore che loro ha appianata la via di

---

(1) Milano, per Giovanni Ricordi.

(2) Si eccettuino fra questi i signori Professori Giuseppe Andreoli primo Contrabasso alla Scala, Francesco Hiscrich a Parma, i quali scrissero ad Asioli in questi termini precisi. Il primo da Milano 29 Agosto 1822: « Il tuo *Metodo* non può essere più chiaro e ben inteso; e quando lo darai alla luce servirà per la mia Scuola ». Il secondo da Parma 14 Maggio 1823, chiude la lettera dicendo: « I miei scolari benediranno un giorno il loro precettore, che li consigliò ad adottare un sistema che non può produrre che buoni effetti ».

eseguire con nettezza accompagnando i passi più difficili, e di affrontare con maggior sicurezza il concerto.

Dopo che Asioli abbandonò Milano, e, sciolto da qualunque obbligante impegno, visse in Correggio, ricusò sempre di accettare scolari forestieri, benchè ne fosse più volte pregato; e a riserva del Sig. Vincenzo Merighi attuale professore di violoncello nell' I. R. Conservatorio, e del maestro Cesare Pugni (1) a lui raccomandato da' suoi antichi colleghi, e che lo coadjuvò dando lezioni di violino a questi ragazzi, niun estero può dirsi decisamente suo scolaro di composizione dopo il 1814. Nel 1822 certo Sig. Findley Dun, scozzese, professore di violino a Edimburgo, gli presentò in Settembre lettere de' suoi amici Domenico Dragonetti contrabassista a Londra, e Ferdinando Paër maestro a Parigi, nelle quali l'informavano che l'esibitore lasciava l'Inghilterra *all' unico oggetto di fare la sua conoscenza, e di apprendere la composizione da un tanto maestro*, e glielo raccomandavano con calore. Siccome questo giovine desiderava di avere lezioni *di canto contemporaneamente e di contrappunto*, nè la salute permetteva ad Asioli di accrescere le sue giornaliere fatiche, nè d'altronde voleva perdere il frutto di quelle che avea sostenute, fece conoscere

---

(1) « Fra le riputazioni nascenti annovereremo Cesare Pugni, alunno del Conservatorio di Milano, ed allievo speciale del grande Compositore e teorico Bonifazio Asioli di Correggio. Egli scrisse, ec. » Vedi *Curiosità storiche*, ec., 1833, pag. 19.

con modi urbani al Sig. Dun l'impossibilità di aderire alle sue brame (1).

Terminati gli elementi di Contrabasso, il corso delle sue occupazioni teoriche alquanto si rallentò, e tranne l'aver preparato i materiali per l'ultima opera, impiegò il restante del tempo nell'istruire, nello scrivere per la Chiesa, e nella lettura di libri piacevoli. Se, gettato un rapido sguardo sulla storia del Mondo, e riconosciuto l'impero della Musica su tutti i popoli e in tutti i tempi, e consideratala ne' suoi rapporti colla educazione fisica, morale e politica (2), e nel potente influsso che può avere non solo, come Quintiliano pretende, sulla poesia e sull' eloquenza, ma, come la ragione convince, sui privati costumi e sulla pubblica felicità, mi fosse lecito, senza taccia di parzialità verso il mio paese, indagare con minuta analisi le cause segrete che hanno contribuito alla nostra cultura qualunque, a gloria di Bonifazio e de' suoi fratelli, senza spacciare miracoli farei vedere

---

(1) Negli ultimi mesi del 1828 ebbe un leggero insulto di paralisi, per cui in alcune città si sparse la falsa voce che fosse morto. Certo sig. Raimondo Villanova di Barcellona aveva intrapreso il viaggio d'Italia per venire a Correggio ad Asioli per istudiare la Composizione. Giunto a Milano, e udite le triste nuove della salute di lui, ivi si fermò. Mariano Obilo, amico del predetto, supponendolo già qui arrivato, gli dirigeva lettera da Barcellona segnata 31 Marzo 1829, la quale aperta, e mandata con una cambiale al sig. Giovanni Brocca banchiere milanese, manifestò qual era l'intenzione del sig. Villanova suddetto.

(2) Che gli antichi governi abbiano fatto or buono or mal uso della musica per dirigere i costumi dei popoli a quel fine che loro piaceva, è cosa notissima.

qual parte importante ha avuto in ciò la Musica, e aggiungerei alcuni periodi agli annali luminosi di questa bell' arte. Per noi, cui è dato di rilevare facilmente che cosa eravamo prima in questo genere, e di predire sventuratamente che cosa saremo in appresso, il fatto è certo; e come tale potrei mostrarlo a chiunque, se i ragguagli circostanziati non riescissero quasi sempre disgustosi per chi non v'ha parte. Due cose sole però io debbo accennare, e sono: che il nostro Teatro e la Chiesa in fatto di musica sono andati soggetti ad una completa felice rivoluzione. Noi abbiamo veduto tra la folla e le acclamazioni de' forestieri rappresentarsi nel 1823 il *Torvaldo e Dorliskà* di Rossini, senza estero sussidio all'orchestra e ai cantanti fuorchè la sola prima donna; e in questa e in altre circostanze abbiamo gustato un' esecuzione nuova affatto per chi non avea viaggiato. Noi abbiamo veduto accorrere alle nostre solennità maestri conoscitori, per udire ora le Messe, ora i Salmi ripieni di dolce tenerezza, brillanti senza ispirare una gioja profana; e se l'armonia fu tratta quasi per mano da Salomone, e introdotta colla più fastosa magnificenza a servir di ministra al tempio e all'altare, a render più augusta la religione, per lei guidata da Asioli noi pure abbiamo potuto offrire alla divinità i tributi sinceri del nostro cuore. Molte di queste composizioni sacre sono già alle stampe, e tra l'altre il *Domine ad adjuvandum*, ossia Introduzione al Vespro, intitolato *Prova dell' accordatura dell' orchestra di Correggio.* Essendo andati quasi in dimenticanza i titoli

buffi, che gli antichi maestri ponevano in fronte alle loro composizioni sacre o profane, taluno forse potrebbe credere che con questo scherzo innocente egli abbia avuto in mira di rimetterli in uso, eppur non è vero. Una delle cose che raccomandava assaissimo a' suoi giovani era la perfetta accordatura: mentre, dotato di finissimo orecchio, siccome gustava la giusta intonazione di tutti i suoni, era disgustatissimo delle più leggiere stonazioni. Non pago d'instare colle parole, dettavà regole, delle quali, secondo è il costume della gioventù, chi approfittava più, chi menò; perciò, ad oggetto di correggere in nuova guisa i disattenti, ideò il principio del *Domine*, la disposizione delle parti del quale è una vera parodía del costume che avevano, nel dar principio alle prove, l'uno di accordarsi mentre altri scherzavano sull' istrumento.

E qui, essendosi fatto parola di accordatura, tornami in acconcio, se non del tutto in quanto al luogo, almeno in quanto al tempo, di riferire un tentativo fatto da lui, il quale, sebbene riuscisse infruttuoso, serve tuttavia a provare il suo buon volere di guarentire possibilmente l' arte da quelle taccie che forse con troppa prevenzione le oppongono i Matematici. I *Saggi sul ristabilimento dell' arte armonica de' Greci e Romani Cantori*, *dell' Abate D. Vincenzo Requeno Accademico Clementino*, era una delle sue letture di musica nel 1824. Maravigliato de' sommi elogi che il dottissimo scrittore fa alla musica de' Greci, e in ispecie *al sistema equabile ossia aritmetico, il quale fu il più comune fra i pratici di ogni*

secolo (1), volle vedere quali relazioni aveva col nostro moderno sistema attribuito a Didimo, a Tolomeo, ad Aristosseno ed a Briennio. Il Requeno premette, che *gl' inconcussi e stabili principj, e gl' invariabili precetti della greca musica, sono solamente proprj del sistema equabile, non però d' alcun altro*, e citando Aristide Quintiliano segue a dire, che questo consiste nell' avere entro il primo *diapason* ventiquattro intervalli d' un diesis l' uno; così che sei essendo i suoni contenuti nei limiti di questo, e ventiquattro gl' intervalli, il tono viene ad essere diviso in quattro parti dette *quadrantali*. Fin qui parve a lui che il sistema moderno differisse dall' antico solo in quanto che questo divide il tono in quattro parti, quello in due. E siccome non contento il Requeno di addurre le ragioni in appoggio del sistema equabile passa alle esperienze, descrivendo l' istrumento *Canone* sul quale le aveva fatte, così Asioli ripetendole volle chiarirsi col fatto. Si valse dell' opera dell' Abate Luigi Razzoli buon meccanico, che qui dilettasi di costruire pianoforti, il quale in breve lo pose in istato di soddisfare la sua curiosità, presentandogli un piccolo istrumento *Canone* fatto sulle norme prescritte. Sopra un piano armonico di forma quadrilatera rettangolare di una lunghezza arbitraria distribuì paralellamente venticinque corde di eguale grossezza, materia e tensione, sollevate da due regolini fissi, e avvolte da

(1) Vedi *Requeno*, tomo 2.°, pag. 5, Parma 1798.

una parte intorno a pernetti mobili come ne' cembali. Divise le corde all' unisono per metà, e suddivisa questa mediante un regolino preparato in dodici parti uguali, sottopose a ciascuna corda altrettanti ponticelli taglienti, onde toccarle in un punto solo. Si osservò dapprima che i ponticelli prendevano una direzione approssimativamente diagonale al piano dell' istrumento, la qual cosa apparì meglio allorchè tutti furono situati al posto di ogni *diesis enarmonico o quadrantale*. Così disposto il tutto, con un martelletto guarnito di pelle come quelli de' pianoforti si toccarono le corde, le quali fecero sentire con incredibile sorpresa una serie di suoni stranieri affatto alla scala moderna, tranne le fondamentali *tetracordo, pentacordo e diapason*. Confrontando lo stato materiale del *Canone* con quello de' nostri istrumenti, si notò che la diversità delle lunghezze ha la massima influenza nella serie de' suoni, mentre in questi si allontana totalmente dalla regolarità delle dodici parti in cui anticamente fu divisa la corda armonica. Disgustato Asioli di questa triste ricompensa al suo tentativo, concluse che il sistema equabile illustrato dal Requeno era bellissimo da leggersi, impossibile da mettersi in pratica per i nostri orecchi e per le nostre mani (1). Sia pur vero, egli diceva, che il

(1) Prima di lui il P. D. Giovenale Sacchi Barnabita (nella *Dissertazione del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze*: Milano, 1771) avea detto alla pag. 98, § 119 — Or che dovremo dire del tanto lodato e tanto ricercato antico *Sistema enarmonico?* S' egli era buono real-

nostro sistema non poggi sulle invariabili proporzioni dei Greci; sia pur vero che, morti tutti i pratici moderni, riuscirebbe impossibile trovare chi lo ripristinasse in *statu quo*; ma che cosa contiene di così cattivo da procurarsi l'indignazione di questi signori? V'è null'altro di buono al mondo che le numeriche proporzioni? Sono persuaso che molti i quali lo disprezzano a tavolino, lo applaudiscono ne' teatri. Se questo sistema equabile, soggiunsi io, è il più antico de' Greci, dai tre suoni consimili che abbiamo pare a me potersi supporre che il nostro altro non sia che una riduzione o semplificazione di quello. Infatti chiamata *do* la corda grave del *Canone*, avremo la quarta *fa*, la quinta *sol* e l'ottava *do* corrispondenti alla scala moderna. Preso il *fa* come fondamentale, la quarta *si* bemolle, la quinta *do* e l'ottava non mancherebbero. Così procedendo di fondamentale in fondamentale, ecco la nostra scala. La vostra ipotesi, rispose, è plausibilmente soddisfacente, ma io non oserei sanzionarla, per timore di provocare contro di me la collera degli entusiastici ammiratori della musica greca e de' suoi miracoli. Dopo queste mie ciarle, di cui lascio rilevare l'erroneità ai lettori, non mai più si parlò finchè visse dell'istrumento *Canone*, del sistema equabile e di Requeno (1).

---

mente e nella pratica, dovette essere uno dei nostri. E i quarti de' toni erano immaginarj e non reali... Se poi l'enarmonico sistema era dal nostro dissimile, oggimai io non temerò di dire che egli fosse vizioso e falso, nel qual caso non è maraviglia, ec. --

(1) Sembra al mio corto intendimento che, a colui il quale volesse riformare l'attuale sistema dietro le norme di Requeno, succederebbe come ai

Un' altra prova di attaccamento alla sua professione, e della brama insaziabile di vederla fiorire per ogni dove, diede nel 1826. La Comunità ed il Consiglio di Reggio volendo istituire una Scuola di Musica, incaricarono una Commissione a tale oggetto, la quale venne a Correggio e manifestò ad Asioli il desiderio di farlo Preside attivo di quella, sollecitandolo perciò a cangiar paese. Gl' impedì di accettare l' amor di patria e il dissenso del fratello. Ciò nulla ostante, dietro invito di portarsi sul luogo onde fornire tutti i lumi che credeva opportuni, andò a Reggio, e sulle norme da lui prescritte fu attivata la Scuola. Grata la Comunità all' interessamento che prese, lo nominò *Supremo onorario preside e protettore* di quella, e gli decretò la cittadinanza nobile di Reggio, terminando la lettera d' avviso in questi termini: « Non ignoriamo che i celebri maestri delle scienze e delle arti liberali, fra i quali Ella al certo degnamente occupa uno de' posti più distinti, posseggono di per sè la nobiltà più estimabile, e che torna a maggiore onor nostro l' ascriverla a questo Corpo, di quel che a lei l' esservi ammesso; pure ci lusinghiamo che Ella non isdegnerà di accettare questo qualunque attestato di stima, e della più viva gratitudine verso di lei ». Asioli, per corrispondere a questo tratto, promise

---

controversisti dell' antica musica nel secolo XVI.; che -- mentre si beccavano il cervello per arrivare a conoscere il numero e la qualità delle note, dovevano poi necessariamente usare nelle loro composizioni quelle soltanto della moderna. -- *Majer, Discorso*, ec., pag. 82.

di visitare la Scuola ogni anno, e così fece. Anzi l'ultima volta si trattenne più giorni del solito, perchè maggiori trovò i bisogni. Sedeva all' uffizio suo e al cembalo; all' ora prefissa incominciò la lezione talvolta in assenza del maestro, onde correggerne la negligenza.

Eccomi al punto di non aver più altro a trattare che dell' ultimo suo lavoro, voglio dire del *Maestro di composizione, ossia Séguito del Trattato d'armonia diviso in tre libri.* Se le opere di genio stabiliscono, secondo il Sig. D'Alembert, qual giudizio debba darsi dei talenti di quello che le ha composte, quando tutto ciò che si è detto fin qui non permettesse di applicare una tale verità favorevolmente ad Asioli, quest' ultima opera toglierebbe qualunque dubbio di collocare i talenti di lui fra quelli di primo grado. Volendo egli sostenere che in musica l' autorità fondata sui pregiudizj dell' antichità ingiustamente tiranneggia gli scolari, e inceppa i loro progressi, per non esporsi a questionare inutilmente con chi ricusasse di ammettere i suoi principj, e, malgrado gli esempj in contrario dati da quelli stessi che pretesero sanzionare col proprio credito regole false, oscure e distruttive del gusto, persistesse a rispettarle ciecamente, non aveva intenzione di pubblicare tale opera vivendo. Le istanze degli amici ed altri motivi, che qui nulla gioverebbe esporre, poterono vincerlo alfine; ma per divina disposizione è avvenuto ciò che aveva ideato dapprima, e morte lo ha sciolto da qualunque disgustoso impegno, se pure le verità dimostrate ad evidenza possono incontrarne.

L' esperienza aveva già fatto conoscere che gli antichi metodi d'insegnare la musica erano cattivi. L'ignoranza dei numeri integrali degli accordi, i giuochi ridicoli di parole che conducevano lo scolaro a sovrapporre le parti a un versetto di cantofermo (1), eccitavano lagnanze particolari, dalle quali l'arte non traeva alcun profitto. Questi ed altri perniciosi errori erano manifesti, ma nulla ostante un cieco rispetto teneva inerti le penne di molti valentuomini; giacchè io non so che alcuno abbia ancora osato di dare ai pregiudizj il colpo mortale nella maniera che lo ha dato Asioli. Egli propone un nuovo metodo, e nei tre libri del *Maestro di composizione* completamente lo sviluppa. Chi percorre il primo non può a meno di osservar subito quale libertà al giovine compositore accordata venga, essendogli assegnato per unica guida, invece dell'autorità, invece delle regole contraddette dalle eccezioni (2), il proprio retto senso musicale che le fa sparir tutte, ricavandone le prove dall' esame degl' intervalli che costituiscono gli elementi dell' armonia e della melodia. Il dire che si

(1) Quest' uso ha recato all' arte immensi danni, e si può affermare con sicurezza che i migliori Maestri sono stati quelli che lo hanno per i primi abbandonato. Ne abbiamo un esempio fra i Classici antichi -- Dove spicca maggiormente il genio di Palestrina è nell' esser egli stato il primo a avincolarsi dalle pastoje del Canto fermo, e ad attingere dal solo fondo del cuore e della immaginazione le cantilene più originali, e più atte ad esprimere i sentimenti della sublime davidica poesia. -- *Majer, Discorso*, ec., pag. 86.

(2) Le dieci regole degli Antichi tanto decantate, e fatte rivivere, non che inculcate dall' erudito Padre Martini, veggonsi descritte nel suo *Saggio fondamentale pratico di Contrappunto*, alla pag. XIX e seg.

era insegnato male la musica nulla giovava senza addurne le prove, senza additare una via che, scoprendo l'errore, conducesse a far meglio. Se era riprovevole principio sovrapporre le parti a un basso altrui, doveasi abilitare il giovine a comporne uno proprio, e a mettervi quel numero di parti che la circostanza richiede. Questo è ciò che ha fatto Asioli nel libro I.°, trattando della sovrabbondanza delle quattro parti per completare la triade; delle diverse triadi scomposte per approssimazione e per estensione; delle settime producenti, diatoniche e diminuite; dei varj movimenti di grado e di salto colle loro addizioni; dei numeri che debbonsi sottintendere e adottare; delle qualità delle dissonanze. Accenno imperfettamente questa materia per non oltrepassare il mio limite; ma il lettore vedrà come ogni cosa è spiegata in guisa che il giovine non è più costretto a camminare fra le antiche tenebre, e può ridersi impunemente degli scolastici rancidumi, scrivendo a quel numero di parti che più gli piace; come ogni avvertenza per disporre le parti, ogni caso di modulazione è calcolato; come la tessitura ordinata dell'intera composizione colle sue divisioni, le rifioriture sugli accordi consonanti e dissonanti non sono ommesse; come in somma tutto quello che può facilitare l'uso di comporre è diligentemente considerato. Avverto in oltre, che non un precetto, non una osservazione è posta in tutta l'opera, senza non essere corredata di esempj illustrati da copiose annotazioni.

La musica d'artifizio, ossia le Fughe formano il sog-

getto del II.° libro. In un genere in cui l'arte è costretta a prescrivere regole invariabili, era impossibile scuotere il giogo pesante senza non abolire del tutto la Fuga, come pur vorrebbero alcuni che decisamente la disprezzano; la qual cosa però toglierebbe allo stile ideale e imitativo un'infinità di mezzi onde renderlo più dignitoso e più vario. Lasciarla, benchè spogliata del goticismo fiammingo (1), fra i duri ceppi in cui l'avvolsero i nostri predecessori, e non renderla un tutto men crudele agli orecchi, era parlarne inutilmente, e conveniva almeno alleggerirla dell' antica tirannide, agevolando i ripieghi, il giuoco e il collocamento delle parti a chi studia. Per ottenere l'intento, Asioli comincia dal bandire dalla Fuga i contrappunti doppj, tripli e quadrupli alla seconda fino alla settima, ed altri bizzarri artificj, adottando i contrappunti doppj, tripli e quadrupli all' ottava o decima quinta, perchè non inceppano lo scrittore. Esclude affatto dall' imitazione legata la contraria, retrograda, aggravata, accelerata e interrotta, non aventi d'imitazione altro che il nome; e prova con tre classici esempj, che le poche regole a cui va soggetta la seconda specie d'imitazione sciolta, ren-

---

(1) -- I Maestri fiamminghi diedero apertamente a conoscere di non aver mai sospettato che la Musica potesse essere un'arte imitativa. L'unico loro scopo fu di sorprendere l'intelletto con un Contrappunto orridamente artifizioso, e mancante perfino dello sterile allettamento di una piacevole armonia. Incapaci d'inventare da per sè la più meschina cantilena, lavorarono tutti i loro arzigogoli sulle intonazioni del Canto fermo, le meno atte di tutte a sostenere l'unione di un canto a più voci. -- *Majer, Discorso*, ec., pag. 73.

dono la Fuga d'imitazione più gradita. Poco o nulla avendo da riformare nella Fuga del modo, dopo di aver parlato delle qualità e dei doveri delle singole parti che la compongono, dopo aver indicato il luogo e la maniera di usarle, esponendo l'intera tessitura, di cui biasima il rigore perchè contrario alla piacevolezza, raccomanda di seguire quegli autori che si sono presi maggiori libertà. Nell'articolo settimo *della doppia Fuga*, condanna all' esiglio le Fughe triple, quadruple, e gli altri intricati laberinti dei Cinquecentisti e Seicentisti; e nell' ottavo ove tratta del Canone, o Fuga reale legata, presentando i Canoni più semplici di movimento, nota quali debbansi rigettare, perchè non sia disgustato l' orecchio da cantilene strozzate e da barbare progressioni. Essendo la Fuga quel pezzo musicale di cui più si gloria un maestro, ed essendo stata la principale occupazione di Bonifazio in gioventù, sembrerà strana a molti la proposizione colla quale chiude il secondo libro, protestando cioè, *che un giovine può divenire buon compositore, senza lambiccarsi il cervello con questi sterili e nojosi artificj*; eppure egli non fa che sanzionare colla sua protesta ciò che la pratica ha quasi comunemente generalizzato. La moda esercita il suo dominio anche sulle belle arti; e le Fughe anticamente sì frequenti nella musica profana, ora sono di qualche raro uso soltanto nei componimenti da Chiesa, ove, secondo l' ingegnosa riflessione del Sig. Lichtenthal, hanno per iscopo *di esprimere il sentimento di una moltitudine radunata, essendo esse non una mera istituzione*

arbitraria, ma l' effetto delle ragioni che si ripetono dalla stessa natura della cosa. Checchè sentano altri in questo proposito, io di buon grado mi sottoscrivo all'opinione rispettabile del mio defunto amico, per aver sostenuto una fatica crudele nell' eseguirle, e non averne gustato alcun piacere.

Sta in fronte al III.° libro una Tavola generale delle voci umane e di tutti gl' istrumenti, che sono i materiali di cui dee valersi il compositore, e ivi si fissa l' estensione delle prime e dei secondi, la loro natura e le migliori porzioni, i suoni identici, le distanze, i gravi, gli acuti, e le proprietà di essi istrumenti. Asioli in vita ha provato un vero dispiacere non disgiunto da stizza, vedendo nelle partiture l' istrumentale prevalere al canto drammatico, ed ha sempre biasimato quei compositori, i quali, trascurando il canto, la declamazione e le passioni, fanno consistere il vero bello del dramma nel maggior possibile fracasso, e nella novità degli accompagnamenti (1). Onde togliere possibilmente questo errore, tratta dell' orchestra e la divide in due corpi: primario, composto degl' istrumenti da arco; secondario, di quelli da fiato; ne determina approssimativamente le proporzioni, e descrive i pregi del Quartetto prescrivendone i doveri, e avvertendo in quali difetti può incorrere. Rivolge in séguito ogni pensiero alla composizione melodica, e perciò passa a dichiarare come il ritmo

(1) Molti dotti hanno fatto e fanno eco tuttora a queste lagnanze, e possono consultarsi tra gli altri *Perotti Giannagostino* nella Dissertazione altrove citata, *Majer*, *Discorso*, ec., parte 4.ª, ed altri.

melodico, o la frase musicale sia retta dai due movimenti del ritmo armonico, e mostra praticamente, nei tempi pari e dispari, che i ritmi procedono da due a due, da quattro a quattro (1), eccettuate le triple adagio, in cui la lentezza fa perdere la sensazione del ritmo armonico, se non quella del melodico; il quale sebbene riconosca la sua origine dalle armonie sottostanti, e vada soggetto ai movimenti cadenzati di quello, nondimeno sarà sempre il padrone e l' anima del discorso musicale, come lo è della bella poesia. Questa nella sua origine facendo un tutto indiviso colla musica e colla danza, dovunque è accompagnata dal ritmo; ed essendo la sua invenzione antica poco meno della razza umana, ne viene che il suo andamento ritmico è naturale all' uomo quanto ella stessa. Asioli non sapeva compor versi, ma sentiva intimamente quali rapporti hanno

(1) Parmi analogo, a quanto Asioli espone in pratica, ciò che dice teoricamente l' abate Giuseppe Baini nel — *Saggio sopra l' identità de' ritmi musicale e poetico*. Firenze, presso Piatti, 1820. — Ogni melodia ha in sè stessa un numero, una misura (volgarmente si direbbe un *tempo*), e nella pratica una *battuta*, che compita nell'*arsi* ossia nel levare, si rinnova nella *tesi* ossia nel battere, che forma gli *áccenti*, o vogliam dire le *note accentuate*, le quali ritornan sempre in proporzione moltiplice, o *dupla*, o *tripla*, o *quadrupla*; che val quanto si dicesse: le note accentuate si succedono o di *terza in terza*, come nella *battuta dupla*; o *di quarta in quarta* come nella *battuta tripla*; o di *quinta in quinta*, come nella *battuta quadrupla*. Sia, a cagion di esempio, la progressione dei numeri 1, 2, 3, 4, 5, ec. Nella *battuta*, o ragion, *dupla*, tornan gli *accenti* melodici ai numeri 1, 3, 5, 7, 9, ec., e questa appellasi *successione di terza in terza*. Nella *battuta*, o ragion, *tripla*, tornan gli accenti ai numeri 1, 4, 7, 10, ec., e questa chiamasi *successione di quarta in quarta*. Nella *battuta*, o ragion, *quadrupla*, tornan gli accenti ai numeri 1, 5, 9, 13, ec., e questa dicesi *successione di quinta in quinta*. —

le loro diverse specie colla frase melodica. Non ignorando che una gran parte de' maestri di musica erano poeti simili a lui; e dai madornali errori di prosodia che incontransi nelle partiture giudicando che molti erano inferiori; per garantire lo studente dagli sbagli, ha istituito un confronto d'incalcolabile vantaggio tra le frasi musicali e i diversi metri poetici (1). Ivi, posta l'identità delle une e degli altri (2), per cui si deduce che le prime sono decassillabe, novenarie, ec., insegna qual è il valore delle sillabe e a quali eccezioni va soggetto; perchè il Recitativo si attribuisca l'uso quasi esclusivo dell'endecasillabo, e come compongasi e si eseguisca. Cominciando dal decassillabo fino al ternario, guida per mano il giovine, additandogli in ogni verso come gli accenti cadano sui movimenti ritmici; così che ben ponderati questi insegnamenti sarà abilitato ad evitare lo sbaglio più piccolo in quanto al valore delle sillabe, nè collocherà in battere quelle che debbono essere in

---

(1) Il precitato Baini, dopo di aver risposto alla 2.ª domanda -- cosa è il ritmo nella versificazione? -- risponde alla 3.ª -- in qual cosa si rassomigliano questi due ritmi, della musica cioè e della versificazione? -- dicendo -- si rassomigliano nel numero, nella simmetria, nella continuazione indefinita dei ritorni eguali degli accenti musicali e poetici, nella ripetizione uniforme dei piedi somiglievoli proporzionati alla ripetizione uniforme delle musicali battute. -- Dichiara in séguito tutto questo cogli esempj sui versi, relativamente a quanto si è detto nella nota precedente.

(2) -- Altra differenza fra i due ritmi, poetico e musicale, non si ravvisa che della sola natura diversa degli elementi costituenti. Quello trae la sua origine dal ritorno dei piedi, ovvero dagli accenti sillabici, questo dal ritorno degli accenti melodici: riuniscansi insieme e si avrà un solo ritmo. — Vedi *Saggio*, ec., pag. 35.

levare, o viceversa (1). Fatte alcune riflessioni importanti intorno alla ripetizione delle parole, viene all'imitazione da lui detta *sentimentale*, ossia all'espressione degli affetti dell'animo. E benchè il tipo dell'arte, nell'atto che il musico sta creando i concetti melodici, esista più nel suo cuore e nella sua immaginazione, che non negli oggetti sensibili e materiali come nella pittura, conveniva però avvertire donde debba far nascere il tutto. Nonostante che il canto abbia un'espressione propria, la quale, renduta perfetta dalla poesia, può rendere gli affetti patetici, amorosi, collerici, ec., pure fa rilevare con quali sussidj dell'arte arrivi a produrre inesprimibile diletto. Divide poscia l'imitazione fisica in due specie: quella cioè che esprime gli oggetti visibili e privi di suono, e quella che tende ad approssimarsi ai suoni indeterminati, ciò che chiamasi *pittura musicale subbiettiva e obbiettiva*. Dà un cenno di alcuni generi di musica ideale, quali sono il *pastorale*, il *marziale*, la *danza*; e l'articolo settimo riserba all'intera composizione melodica. Qui egli ne spiega gli elementi, le parti principali, e ne distingue la natura. Discorre della Sinfonia drammatica, esaminando la periodologia, le modulazioni stabili e di sfuggita, le divisioni

---

(1) Che le sillabe lunghe delle parole debbano cadere su i tempi forti, e le brevi sui deboli, è cosa notissima a tutti i Compositori, ancorchè talvolta non sia rigorosamente osservata. L'Ab. Baini dice di aver letto -- che la diversità delle sillabe or lunghe or brevi, nei piedi dei versi greci e latini, fu da prima il prodotto, e quindi la cagione determinante degli accenti forti e deboli della semplicissima loro musica accoppiata al versu. --

cardinali di quella dell'opera *la Cenerentola* di Rossini; espone gli obblighi del Coro; tratta dell' Aria, presentando per modello della grand'aria una scena degli Orazii e Curiazii, quasi di misura in misura analizzata, e dà infine opportuni avvertimenti pel Duetto, Terzetto, ed altri pezzi concertati.

Prima di raccogliere del tutto le vele, volgendo un ultimo sguardo alla vita musicale di Asioli, parmi di potergli applicare nella debita proporzione ciò che il Sig. Majer diceva degli autori vissuti dopo la metà del 1700, periodo che da lui viene considerato *il secolo d'oro della musica italiana* (1). Persuaso Asioli che l'espressione sia il vero scopo dell'arte, trattò la melodia con regole analoghe a quelle che costituiscono la grammatica di ogni linguaggio parlato. La locuzione melodica di lui rassomiglia a quella di ogni ben regolato discorso. I pensieri procedono con un ordine maraviglioso, e vanno annodandosi insieme col più fino artifizio, conservando sempre l'unità del motivo in mezzo alla varietà delle modulazioni. Trovato il concetto melodico e il movimento ritmico più acconcio ad esprimere il senso delle parole, e servendosene come di tema o soggetto, lo svolge in tutte le sue parti, lo presenta sotto aspetti sempre nuovi, e s'insinua per tal modo negli animi degli uditori, che, rinforzando l'eccitamento e il diletto, fa giungere al colmo la commozione degli affetti. Dotato di sagacità filosofica, ha saputo valersi a tempo e luogo di tutte

(1) Vedi *Discorso*, ec., pag. 136 e seg.

le parti elementari della Musica. Parlando delle diverse opere sue, ho malamente abbozzato quali precetti abbia dettati; ed il Pubblico, che ne approfitta, lo riguarda già come il primo teorico della Scuola lombarda. Ed è ben degno di questo titolo chi, dopo aver dato le prime nozioni d'istruzione per la lettura della Musica in generale, e in particolare pel canto e pel suono, ha insegnato a connettere e comparare i suoni, a maneggiare e risolvere gli accordi, in somma a conoscere a fondo l'armonia, a trattare la melodia. Grammatico sovrano nell'arte sua, rettorico abile nell'unire le singole parti melodiche ad un tutto, pratico della struttura degl'istrumenti, avea quindi tutte le qualità che costituiscono il perfetto teorico. Concludasi dunque che, creato per la Musica, unì la natura all'arte, i vezzi alla profondità.

Volgeva al suo termine il 1831, allorchè si cominciò a tremare per la vita di Bonifazio. Lagnavasi da molte settimane di un fortissimo dolore di reni, che dal medico fu detto *Lombagine*. Mentre si sperava un miglioramento dietro i rimedj apprestati, il male crebbe e le forze s'indebolirono a segno da non potersi più reggere in piedi, e di essere appena in grado di rivedere la copia del *Maestro di composizione*, la quale si andava ultimando. I sintomi della malattia divenivano giornalmente più allarmanti; la lombagine, che in fine poi cangiò il nome in quello un po' più classico di *Tabe renale litisiaca*, resisteva a tutte le prove, e a poco a poco egli fu con acerbi dolori inchiodato nel letto, ove perdè l'uso delle

gambe; e se tale perdita non diminuì il coraggio col quale aveva sofferto fino allora, finì almeno di persuaderlo che la guarigione era impossibile. Anzi una mattina in cui mi trovai al suo letto, in tempo che il medico lo visitava, e dietro un lusinghiero miglioramento confortavalo a sperare un avvenire diverso, partito quello mi disse: « Ehi, D. Antonio, il Dottore è pienissimo di buona volontà, e si regola meco come uno di quegli avvocati, i quali hanno una causa pessima da sostenere; si attaccano a tutti i rampini, e in fine poi la pérdono. Così sarà di me: figuratevi se dopo trent' anni dacchè questo male mi dà, ora più ora meno, fastidio, è possibile che io guarisca »! Passarono i due mesi di febbrajo e marzo prima che il male, almeno a mio giudizio, prendesse una piega decisivamente cattiva. La noja venivagli alleggerita alquanto dalle visite degli amici e degli scolari, che gareggiavano cogl' inservienti di casa, e col nipote di lui nel prestargli i servigi dei quali abbisognava. Nei primi di aprile perdetti l' ultimo filo di speranza che mi restava.

Ai 13 di questo mese Ricordi arrivò a Correggio, e Bonifazio veggendolo disse: « Sia ringraziato Iddio; ora muojo contento, giacchè la vostra venuta mi assicura che sarà esposta al pubblico l' ultima parte delle mie Teoriche: però fate conto che io sia morto, e trattate con Giuseppe mio fratello, che è l' erede di ogni mio avere ». Stipulate le convenzioni per la stampa dell' opera, Ricordi partì la mattina del 15, commosso dalla situazione e dalle cordiali espressioni

dell' amico languente. Ricorrendo la Domenica delle Palme in tal giorno, fra le persone che la sera conversavano secolui cadde accidentalmente il discorso sulla prossima solennità della Pasqua, ed egli chiaramente si espresse, che ormai non avendo più rapporti col Mondo, siccome piaceva a Dio di chiamarlo a sè, non si doveano più differirgli i sussidj dell' augusta sua Religione. Accorso al letto di lui il Viceparroco, che si prestò ad assisterlo in ogni sua spirituale occorrenza, la mattina del 17 gli fu amministrato l' eucaristico Viatico, che ricevè con quelle sincere emozioni di cuore che caratterizzano il vero cristiano. Da questo giorno in avanti il suo stato or più or meno si fece peggiore. In quest' ultima malattia però egli fu quasi sempre presente a sè stesso, e appena andò soggetto a qualche aberrazione mentale; anzi io non me ne sono avveduto se non una mattina, che, entrando in camera all' impensata, l' udii rivolgere il discorso al servitore in questi termini: « Senti, Beltrami, questo dolore è la tonica .... oh Dio! ecco la terza ... poi la quinta ... ah! questo è l' ottava che è più debole ... non rispondi »? Il pover uomo non sapendo che dire, soggiunsi io, facendomi vedere: « Guai se abbiamo a passare così per un circolo armonico! peggio poi se incontreremo delle dissonanze »! « Oh! le dissonanze mi ammazzeranno sicuramente. Che siate benedetto, almeno voi rispondete ... colui è una statua ».

L' animo mio rifugge dal seguire tutte le circostanze di una scena per noi troppo luttuosa. Non debbo però

ommettere le lodi dovute alla Signora Enrichetta Rosaspina cognata di lui, donna che alle gentili maniere della persona unisce la coltura dell' intelletto e le doti del cuore. Ingegnosa nel preparargli e porgergli di propria mano nutritivi manicaretti, onde ristorarne la debolezza, avendo osservato che sorreggendolo colla sua mano si mitigava alquanto l' acerbità del dolore nella parte offesa, e avendolo udito lagnarsi della ruvidezza di quella del servitore, suppose che una mano molle fosse più adatta, e si dispose spontanea a tal caritatevole ufficio. Vedendo il sollievo insperato che ne provava l' infermo, spinse più volte l' amore a segno di durare delle ore continue in un' incomoda posizione, pel piacere di rendergli meno penosi i momenti estremi di vita. Da Dio, che gli ha numerati per tutti, ne era prescritto il termine. Il giorno 18 maggio del 1832, alle ore nove e tre quarti della sera, Bonifazio Asioli spirò tra le braccia degli amici e della Religione, e l' anima sua si ravvicinò all' inesauribile fonte di quella celeste armonia, da cui egli ne derivò alcuna leggera stilla nascendo, e per cui divenne nostra delizia. Io mescolai le mie lagrime a quelle del fratello e di tutti quelli che si trovavano ivi presenti. Divulgatasi la mattina vegnente la triste nuova per città, il compianto fu universale, mentre ognuno comprendeva di aver perduto l' unico concittadino, il nome del quale, dopo quello di *Allegri*, abbia oltrepassato i confini dell' Europa.

La sera del 19 la funebre pompa del trasporto del

cadavere procedette alla Basilica Parrocchiale, dove si celebrarono splendide no ma dolenti esequie. I giovani filarmonici, che erano stati cari al cuore del grand' Uomo, vollero adempire al mesto ed onorato uffizio di sostenere la bara; e si distinsero nell' accompagnarla personalmente, oltre al Clero e alle Confraternite, i giovani delle più ragguardevoli famiglie. Terminate le esequie, il convoglio funebre si diresse al suburbano cimitero, e la spoglia di Bonifazio fu tumulata in luogo apposito per erigervi un monumento. Sul caro deposito intanto il fratello ha collocato la seguente iscrizione, dettata dall' insigne antiquario e letterato Canonico Filippo Schiassi.

CINERES · HEIC · ET · OSSA
BONIFAÇI · ASIOLI
MAGISTRI · MVSICES · PER · EVROPAM · CLARISSIMI
QVI · ADHVC · QVINQVENNIS · DOCENTE · NEMINE
CANTIVNCVLAS · APTIS . NVMERIS · PANXIT
DEIN · SCRIPTOR · EXIMIVS . ARTIS · SVAE · FACTVS
CONCENTIB · A · SE · CONDITIS · PRAECEPTISQVE · TRADITIS
MVNERA · PERHONORIFICA · IN · AVLA · REGIS · ITALIAE
ET · IN · EPHEBEO · MEDIOLAN · HARMONICE · EDISCENDAE
SVMMA · CVM · LAVDE · IMPLEVIT
VIR · INGENIO · ET · ERVDITIONE · PRAESTANS
PIVS · FRVGI · FIDISSIMVS · AMICORVM
VIXIT · A · LXII · M · VIII · D · XVII
MAGNO · CIVITATIS · VNIVERSAE · MOERORE
DECESSIT · XV · K · IVN · A · MDCCCXXXII
IOSEPHVS · ASIOLIVS · ET · ENRICHETTA · ROSASPINA
FRATRI · ET · LEVIRO · COLLACRIMANTES · P · C ·

La mattina del 21 era stabilita per la recita dell' Uffizio, e per la celebrazione della Messa solenne

da requie. Volendosi tributare omaggio all'illustre defunto con musica di sua composizione era impossibile, giacchè Bonifazio mai non iscrisse una nota di questo genere: perciò si supplì con una Messa di *Requiem* scritta dall'Allievo di lui Sig. Ercole Palazzi (1). Oh! quai mesti volti io vidi tra quelli che assistevano al Sacrificio divino: oh! qual era l'amarezza de' Filarmonici per tanta perdita!

Questo lutto rinnovossi il giorno 24, in cui gli si celebrarono solenni esequie nella piccola Chiesa della Confraternita di S. Sebastiano, della quale era stato Priore: Chiesa dotata di ricche suppellettili, di quadri nuovi, di sacri vasi, di annua prestazione da Bonifazio e Giovanni viventi, e per legato dopo morte. In questa circostanza il Sig. Prof. Giuseppe Saccozzi recitò l'elogio del defunto. Con tutto ciò è tuttavia rimasto negli animi d'ognuno il desiderio di onorarne maggiormente la memoria (2).

Mi sia permesso di aggiungere alcuni particolari riguardanti la persona di Bonifazio Asioli. Egli era

---

(1) Attuale Maestro di canto e d'istromenti da fiato.

(2) In Milano non gli si rendettero pubblici onori funebri, giacchè i Professori dell'I. R. Conservatorio, quantunque dispostissimi a ciò, per circostanze sfavorevoli nulla poterono effettuare. Modena lo ascrisse vivente alle sue Accademie, ma dopo morte non ha sparso sulla tomba di lui un solo fiore. Leggesi negli *Annali del Teatro* della Città di Reggio, anno 1832, il seguente articolo necrologico. « Nel giorno diciotto passò a vita più bella il chiarissimo Maestro Bonifazio Asioli, Compositore di Musica; scrittore, e, dirò così, grammatico in quest'arte sovrano, insigne quindi per fama piucchè italiana, e perfino ascritto al reggiano Libro d'oro: e ciò accadde allorchè cortesemente accondiscese diventar Censore supremo di questa Scuola musicale. Spiacemi veramente che dopo di ciò, della sua

di bello aspetto; ebbe bocca piuttosto larga e ridente, voce sonora (1), occhi vivi, fronte spaziosa su cui leggevasi la riflessione, colorito tendente al bruno, maniere graziose, statura mediocre. Fu sempre di complessione delicata, e per trent' anni ebbe salute incerta. Lo spirito di lui s' infiammava alle cose generose, la mente era chiara, l'ingegno pronto e perspicace. Di carattere franco e leale, supponendo di eguale tempra tutte le persone che lo circondavano, molte volte fu tratto in inganno. Facile allo sdegno e facile ancora a recederne. Era pulito nel vestire ma senza lusso, ed ebbe casa elegantemente fornita. Quando non avea intorno scolari, impiegava le ore nella lettura delle storie moderne nelle quali era versatissimo, e dei libri di professione, o scrivendo; passeggiava pochissimo. Nell'arte non conobbe gelosia; lodava o biasimava candidamente, quasi sempre dando ragione della lode o del biasimo; perdonava alla mediocrità specialmente ne' dilettanti, dei

---

deplorabil morte non siasi fatto qui nemmen cenno, non che gli sieno stati renduti i soliti funebri onori da chi il richiese altra volta, e il ritrovò così pronto a impegnarsi per noi gratuitamente. E nemmen dalla Scuola di musica, da' maestri e scolari che il riconoscevano per capo, gli è stata intonata una messa funerale, com'è in simili casi debito e costume. Si vide mai Duce non aver gli estremi onori da' suoi soldati! Dovrei io de' suoi tanti pregi tesser qui un brieve elogio, ma meglio delle mie rozze parole gli sarà di gloria l' opera sua postuma, che terminò quasi colla vita, e la quale dee uscir in luce per cura dell' operoso propagator d' ogni musicale dovizia, signor Giovanni Ricordi di Milano ».

(1) Da fanciullo cantava il Soprano, dirigendo le funzioni in compagnia del fratello Giovanni; anzi nel Carnevale del 1785 per due o tre sere disimpegnò, non so per qual accidente, la parte di prima Attrice nel Dramma *La pazza per amore*.

quali visitando le carte era schietto e amorevole largitore del suo consiglio. Stavagli sommamente a cuore la grandezza del nome Italiano. In attestato di stima la sua Patria lo annoverò più volte fra i suoi Consiglieri e Amministratori, quantunque fosse alienissimo dai pubblici affari.

Al termine di queste Memorie, benchè imperito narratore come ho dichiarato da principio, ommettere però non debbo un breve cenno sugli altri tre fratelli Asioli. Si disse già, che otto figli soli sopravvissero a Quirino. Giovanni il seniore nacque in Correggio agli 8 luglio del 1767. Riputato dal padre di tardo ingegno, era condannato ne' suoi primi anni ad alzare i mantici allorchè Bonifazio suonava l' organo; ma non tardò molto Quirino ad avvedersi che, anche senza ricevere immediate lezioni, Giovanni addottrinavasi nella musica coll' assistere soltanto ai giornalieri esercizj del fratello. Così quel giovinetto che nella professione di oriuolajo avviavasi, divenne invece col tempo maestro di canto e di suono. Alla partenza di Bonifazio, che fu il suo precettore, ebbe in patria gl' impieghi di lui, e dopo la morte di D. Crotti fu fatto organista. La natura e lo studio continuo degli autori pratici, più che dei teorici, lo rendettero compositore esimio sì vocale che istrumentale, e gran suonatore d' organo e di clavicembalo. Scrisse molto per la Chiesa, qualche pezzo staccato pel teatro, suonate e variazioni pel clavicembalo, sinfonie e balli pantomimici a piena orchestra, e tra questi uno col titolo *i Tarantolati,* il quale potrebbe

affrontare con buon successo il gusto del giorno. Timido per natura occultò sempre le sue composizioni, principalmente dopo il ritorno di Bonifazio. Istruì e condusse sulle scene diverse compagnie di dilettanti, facendo loro eseguire opere buffe delle più applaudite. Benchè fosse precettore dottissimo, pure gli allievi di lui, salvo i fratelli, non sorpassarono la mediocrità. Negli ultimi anni alcun poco cooperò con Bonifazio alla formazione della nuova orchestra. Gran conoscitore del bello musicale aveva una vistosa collezione di Musica, e sufficientemente erudito dilettavasi di leggere le storie antiche e moderne, e di acquistarne le migliori. Preso da *Sinoco* gravissimo, morì ai 22 ottobre 1831 universalmente compianto (1). Fama più chiara per l'Italia suonerebbe di lui se avesse viaggiato.

Luigi venne in luce il 1.° gennajo 1778. Ebbe per maestro il fratello Giovanni, e in tenera età, nullostante che fosse distratto spesso da fanciulleschi trastulli, era già in patria suonatore e cantante. Dotato d'ingegno perspicace salì ben presto ad alto grado

---

(1) Sul deposito di Giovanni vedesi incisa in marmo la seguente iscrizione:

H . S . E .
JOANNES . QUIRINI . F . ASIOLIUS
NATURA . MUSICÆ . SCRIPTOR
ORGANI . PNEUMATICI . MODULATOR . SCIENTISSIMUS
QUI . DOMI
PER . AN . XLIIII . ARTEM . SUAM . DOCUIT
PIUS . INTEGER . MODESTUS
DECESSIT . XI . KAL . NOVEM . A . MDCCCXXXI
JOSEPH . FRATRI . CONCORDISSIMO
H . M . P . C .

di riputazione, dando nelle città vicine prove non equivoche del suo saper musicale tanto nell' eseguire che nel comporre. Avido di apprendere vieppiù, andò a Napoli presso il Ministro Conte di Micheran, indi a Palermo, e di là rivedendo la patria nel 1804 passò a Londra con Miledi Beverley. Una bella voce di tenore, uno squisito metodo di canto, una mano agilissima e vaste cognizioni dell' arte, erano i pregi che lo accompagnavano nella metropoli dell' Inghilterra, e che gli conciliarono l' amicizia e la stima dei grandi artisti. Fatto maestro di personaggi qualificati, incominciò a stampare le tante sue opere vocali ed istrumentali per clavicembalo. Un'amabile gajezza non disgiunta da profondità, verità e forza di espressione, le caratterizzano. Natura ed arte si abbellano in esse a vicenda. Sempre gioviale e amorevole verso gli antichi colleghi di gioventù, nel 1814 venne di nuovo tra noi, per ripartirne, ahi! troppo presto e per sempre. Condusse seco a Londra il minor fratello. Ai 17 novembre 1815 fu colpito da una *Sincope*, e l' inaspettata morte di lui immerse in profondo lutto la sua famiglia, e questa nostra città (2). I primi artisti e gli affezionati suoi disce-

---

(2) Uno de' nostri Poeti, il Prevosto Quirino Forti, in tale infausta circostanza pubblicò il seguente

SONETTO

Vendica i torti tuoi, soave Dea
  Delle armoniche sfere. Ohimè! Colui
  Che chiaro già si fe' co' doni tui,
  E ammirator l'Anglo severo avea;

poli versarono sul sepolcro di lui amare lagrime. Parte dei ricchi averi, che la virtù, di rado premiata, gli avea procacciato, venne ai fratelli, parte se la rapirono gli sleali amici.

Mentre Giovanni insegnava al fratello Giuseppe gli elementi della Musica, questi, disegnando sulla carta or colla matita or colla penna, dava a conoscere che un giorno avrebbe potuto aspirare al doppio vanto di musico e di disegnatore. Già maturo nella Musica fu mandato allo studio di Bologna, ed ivi apprese l'arte utilissima d'incidere in rame. Egli è suonatore di pianoforte tra i primi, e quanto valga nel bulino, lo dicono i pregiabili lavori di lui. Ora è professore nell'Accademia di Belle Arti in Modena. Delle quattro sorelle, Luigia vedova del medico Antonio Ganzari, Maria in Grilenzoni Sig. Pietro, Rosa morta ai 4 agosto 1831 vedova Cattafavi, Angiola nubile, le tre ultime dotate di bella voce, di fino intendimento, ed istruite dai fratelli, riscossero più volte sinceri applausi sulle patrie scene. « Sopra le altre primeggiò Madama Maria Asioli, ora Grilenzoni, la

---

Mietuto ha Morte con sua falce rea,
Toglieodo a te un cultor, un saggio a nui.
E un Genio, invido forse a' pregi sui,
Affrettator a tergo la premea:
Dissi fremendo. – E tosto a me la Diva
Dolce soggiunse: A che t'affanni tanto?
Morte fa sol ch' eterno il Saggio viva.
Umile in suo saver, socievol, pio,
E grato al patrio amor, mesce or suo canto
Cogli angelici Cori in seno a Dio.

cui espressione nel canto giunse a parlare all'anima, e ad imporre silenzio ad ogni distrazione importuna » (1).

Così la pochezza del mio ingegno ha adempito come poteva alla promessa fatta a Bonifazio, e al voto de' Correggési, ammiratori di una famiglia distinta eminentemente dal, genio della Musica. Noi intanto ci glorieremo di avere comune la patria con essa, e scriveremo in aurei caratteri il nome dell'Asioli accanto a quello del nostro immortale *Allegri.*

(1) Vedi *Inno alla verità* in lode dell'egregio suonatore di Gravicembalo Bonifazio Asioli, di Leonildo Esareo P. A. Parma 1808.

ELENCO

DELLE OPERE MUSICALI

COMPOSTE

DA

BONIFAZIO ASIOLI

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	EPOCA in cui fu composto	OSSERVAZIONI
DALL' ANNO 1778 AL 1788.			
Messa a 3	Orchestra	1778	
Messa a 4, in *Mi* b.	Idem	-	
Messa a Soprano, Tenore e Basso, in *Re*	Idam	1779	
***Magnificat* - Salmo a 4, in *Mi* b.**	Idem	Idem	
Dixit* - Salmo a 4, in *Re	Idem		
***Laudate pueri* - Salmo a 2 Soprani**	Idem		
***Beati omnes* - Salmo a voce sola**	Idem		
***Lauda Jerusalem* - Salmo a Soprano e Contralto**	Idem		
***Laudate Dominum* - Salmo a 4**	Idem		
***Domine ad adjuvandum* - a 4 in *Re*, e prova dell'accordatura dell'Orchestra di Correggio**	Idem	1780	
***Sacram venite supplices* - Inno per S. Giuseppe Calasanzio, a 4, in *Si* b.**	Idem		
Lætatus sum* - Salmo a Soprano, Tenore e Basso in *La	Idem		
***Tantum ergo* - a Soprano**	Idem		
***Magnificat* - Salmo a 2 Tenori e Basso, in *Si* b.**	Idem		
Litanie a 4, in *Re*	Idem		
Lezioni N.° 24, col Basso fondamentale	Idem	Idem	In Parma.
Sacram venite* - Inno per S. Giuseppe Calasanzio, a 4, in *Fa	Idem	1781	
***Si quæris beneficia* - Responsorio per S. Gaetano, a 4, in *Si* b.**	Idem	Idem	
Te Deum* - Inno a 4, in *Re	Idem	Idem	
Concerto per Cembalo	Idem	Idem	
Versetti per il Venerdì Santo, a 4	Idem	Idem	Idem
Fughe N.° 24 a 3, N.° 20 a 4	Idem	1782	Idem
Quartetto per Violino, Flauto, Corno e Basso in *Re*	Idem	Idem	In Venezia.
***Veni Sponsa Christi* - Antifona a 4, in *Mi* b.**	Idem	Idem	
Ista est virgo* - Antifona a 4, in *Fa	Idem	Idem	
Posuit Signum* - Antifona a 4, in *Re	Idem	Idem	
Confitebor* - Salmo a 4, in *Re	Idem		
***Iste Confessor* - Inno a 4, in *Mi* b.**	Idem		

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	Epoca in cui fu composto	OSSERVAZIONI
Eructavit - Salmo a 4, in *Fa*	Orchestra	1782	
In exitu - Salmo a 4, in *Fa*.	Idem	Idem	
Laudate pueri - Salmo a 4, in *Mi* b. . .	Idem	1783	
Vexilla - Inno a 4, in *Mi* b.	Idem	Idem	
Magnificat - Salmo a 4, in *Si* b. . . .	Idem	Idem	
Te Deum - Inno a 4, in *Re*	Idem	Idem	
Sinfonia, in *Mi* b.	Idem		
Suonata a Violino e Basso, in *Re* . . .			
Sinfonia per Cembalo, in *Re*			
Suonata per Organo, in *Re*			
Suonate N.° 2 a quattro mani, in *Re* . .			
Concerto a Flauto, in *Sol*.	Idem		
Messe N.° 5: due a 4, tre a 3	Idem		
Credo - N.° 2 a 4, in *Re*.	Idem		
Nisi Dominus - Salmo a Soprano . . .	Idem		
Beatus vir - Salmo a 4	Idem		
De profundis - Salmo a 4.	Idem		
Laudate pueri - Salmo a 4	Idem		
Magnificat - Salmo a 2 Tenori e Basso, in *Si* b.	Idem		
Tantum ergo - N.° 2 a Basso solo . . .	Idem		
Tantum ergo - a Tenore, in *Re*. . . .	Idem		
Miserere - Salmo a 3	Organo		
Arie diverse N.° 11	Orchestra		
Suonatine diverse per Cembalo			
Cori, per la Clemenza di Tito	Idem		
La gabbia de' pazzi - Intermezzo. . . .	Idem		
Il ratto di Proserpina - Intermezzo . . .	Idem		
La gioja pastorale - Cantata	Idem	1785	
Giacobbe in Galaad - Oratorio			
Sinfonia, in *Si* b.	Idem	Idem	
Quartetto per 2 Violini, Viola e Violoncello		Idem	
Concerto per Violino, in *Re*	Idem	Idem	
La Volubile - Dramma buffo in 2 atti. .	Idem	Idem	
La Contadina vivace - Dramma buffo in 2 atti.	Idem	1786	
La Discordia teatrale - Dramma	Idem		
Divertimento per Violoncello	Idem		
Concerto per Flauto	Idem		
Trio per Mandolino, Violino a Basso, in *Re*			
Divertimento per Fagotto	Idem		
DAL 1789 AL 1796 IN TORINO.			
La Scusa - Cantata per Tenore	Orchestra		
Il Nome idem in *Sol* minore	Idem		
La Primavera - Cantata per Tenore. . .	Idem		
Il Consiglio idem	Idem		
Quella cetra, ah, pur tu sei - Cantata per Tenore	Idem		
Il Ciclope	Idem		
Il Complimento - Cantata	Idem		
Piramo e Tisbe idem	Idem		
La Tempesta idem per Soprano . .	Cembalo		
La festa d'Alessandro a Tenore con Cori .	Orchestra		

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	EPOCA in cui fu composto	OSSERVAZIONI
Cinna - Dramma serio in 3 atti	Orchestra		Scritto per il Teatro della Scala in Carnevale.
Sinfonie N.° 2.			
Duettini N.° 20	Cembalo		
Ariette N.° 12.	Idem		
Canoni N.° 3 a tre voci	Idem		
Notturni N.° 12 a Soprano e Tenore . .	Idem		
Notturni N.° 6 a cinque voci.			Senza accompagnamento.
Terzetto notturno, con eco, a Soprano, Tenore e Basso			Idem.
Terzetto notturno, con eco, a Soprano, Tenore e Basso	Arpa		
Duetto buffo	Orchestra		
Terzetto buffo	Idem		
Quartetti buffi N.° 4.	Idem		
Divertimenti per 2 Violini, 2 Flauti, 2 Viole, Fagotto e Violoncello in *Si* b. . .			
Suonate per Clavicembalo N.° 12. . . .			
Variazioni in *Sol*, sul tema favorito - *Nel cuor più non mi sento* - nella *Molinara*	Cembalo		
Canoni N.° 2 e Tenore e Basso			
Pigmalione - Azione teatrale per Tenore .	Orchestra	1796	Pubb.ª da G. Ricordi.
Dal 1799 al 1813 in Milano.			
Il Danubio - Cantata per Basso con Cori .	Orchestra		
Medea - Cantata a 2 Soprani e Tenore . .	Idem		
Quartetto - Nell' *Orlando*, in *Mi* b. . .	Idem	1799	
Scena nel *Saulle*, per Tenore.	Idem		
Le Campana di morte - Sonetto per Tenore, in *Fa* minore	Idem		
Misero pargoletto - Aria per Soprano, in *Mi*	Idem		
Suonata per Arpa, in *Mi* b.		1800	
Duetti N.° 6	Idem		
Duetto a Soprano e Tenore	Idem	Idem	Nell'*Adriano in Siria*
In quell'età - Sonetto del Zappi per Tenore	Quartetto		Pubb.° da G. Ricordi.
Ode alla Luce per Tenore, in *Mi* b. . .	Arpa		Idem Idem
Anacreontica a Clori, in *Mi* b.	Cembalo		
Ariette N.° 36.	Idem		
Gran Sinfonia, in *Fa* minore.	Orchestra		
Duettini N.° 30	Cembalo		
Notturno pastorale per 2 Tenori con accompagnamento di 2 Clarinetti, 2 Viole, 2 Corni, Fagotto e Contrabasso			
Serenete a nove parti, in *Mi* b. . . .			
Chiama gli abitator dell'ombre eterne - Stanza del Goffredo, in *Do* minore	Orchestra		
Cavatine N.° 4	Cembalo		
Sinfonia di un tempo solo, in *La* . . .	Orchestra		
Ariette N.° 2, in *Si* b.	Quartetto		
Cavatine N.° 6	Idem		
Cavatine N.° 2	Orchestra		
Sinfonia, in *Mi* b., con variazioni . . .	Idem		
Arie buffe N.° 4	Idem		
Atto 5.° della *Galzeuca*.			Ballo pantomimico.
Suonata per Clavicembalo con accompagnamento di Violoncello, in *Do*			Pubb.ª da G. Ricordi

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	EPOCA in cui fu composto	OSSERVAZIONI
Riduzione della *Creazione* d'Haydn, per 2 Violini, 2 Viole e 2 Violoncelli . . .			
Duetti buffi N.° 3	Orchestra	1802	
Introduzione a 3 voci, in *Si* b.	Idem	Idem	
Serenata a Tenore con Cori, in *Si* b. . .	Idem	Idem	
Scena per Soprano con Cori, in *Do*. . .	Idem	Idem	Nella *Semiramide*.
Finale a 4	Idem	Idem	
Duetto per Soprano e Tenore, in *La* . .	Idem	Idem	
Scena ed Aria per Soprano, in *Si* b. . .	Idem	Idem	
Gustavo al Malabar - Dramma serio in 2 atti	Idem	Idem	Scritto pel Teatro di Torino.
Dialogo fra Malvina, Morte ed Amore	Arpa	1804	Pubb.° da G. Ricordi.
Arietta con parole francesi	Cembalo	1805	
Te Deum - Inno a 4, in *Mi* b. . . .	Orchestra	Idem	
Il Redentore in croce - Mottetto a 4, in *Mi* b.	Idem	Idem	
Il Peccator ravveduto - Mottetto per Soprano con Cori, in *Do*	Idem	Idem	
Cantata, in occasione dello Sposalizio del Principe Eugenio colla Principessa Amalia di Baviera, a 2 voci con Cori. . . .	Idem	1806	
Il Testamento poetico di David - Mottetto per Tenore	Idem	Idem	
Sinfonia campestre			Pubb.° da G. Ricordi.
La Partenza - Canzone			Idem Idem
Tre Ariette.			Idem Idem
Suonata			Idem Idem
Ester al trono di Assuero - Mottetto per Soprano e Basso	Idem	Idem	
Il Tempio di Gerusalemme liberato da David - Mottetto per Soprano, Tenore e Coro	Idem	Idem	
Ninna a Gesù Bambino, a 4, in *Sol* . .	Idem	Idem	
La sentinella - Romanza con parole francesi	Cembalo	1807	
Te Deum - Inno a 4, in *Do*.	Orchestra	Idem	
Il Salvamento di David - Mottetto per Soprano e Tenore, in *Mi* b.	Idem	Idem	
L'Ascensione - Mottetto per Tenore con Cori, in *Si* b.	Idem	Idem	
Le parjure amoureux, per voce sola . .	Cembalo	1808	
Aria nell'*Orlando* per Tenore, in *Mi* b. .	Orchestra	Idem	
Litanie - Mottetto a 4, in *Sol*	Idem	Idem	
Cantata a 3 voci, composta in occasione del giorno onomastico di S. M. l'Imperatrice Gioseppina	Idem	Idem	
Cantico di Ezechia - Mottetto per Tenore.	Idem	Idem	
Cantico di Simeone - Mottetto per Soprano, in *Fa*.	Idem	Idem	
Azione teatrale campestre, per il Teatrino di Monza	Idem	Idem	
Tantum ergo per Tenore e Cori, in *Mi* b.	Idem	Idem	
Inno a Dio - Mottetto in *Re* per Soprano.	Idem	1809	
Il ritorno dalla villa alla città - Mottetto per Tenore, in *Si* b.	Idem	Idem	
Solfeggi per 2 Soprani e Tenore con basso cifrato.		Idem	
Il Regno del Messia - Mottetto per Soprano, in *Do*	Idem	Idem	

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	EPOCA in cui fu composto	OSSERVAZIONI
Principj elemeotari di Musica		1809	Pubb.i da G. Ricordi.
Numeriche segnature adottate dal Conservatorio		Idem	
Gloria Patri - Mottetto per Soprano e Coro, io *Mi* b.	Orchestra	1812	
Domine salvum fac, etc N.° 20	Idem		
Mottetti senaa titolo N.° 8.	Idem		
Trattato d'Armonia		Idem	Idem Idem
Dialoghi sul trattato d'Armonia		1813	Idem Idem
Corso di modulaaioni classificate a 4 e più parti			
Giuditta - Mottetto per 2 Soprani e Cori, in *Mi* b.	Idem	Idem	
L'Arpa di David - Mottetto per Sopraoo e Cori, in *Si* b.	Idem	Idem	
DAL 1815 FINO ALLA SUA MORTE IN CORREGGIO.			
Novena di Litanie, totte diverse, a 4 . .	Organo	1815	
Solfeggi N.° 12 per Soprano e Tenore di una difficoltà progressiva.		Idem	
Osservazioni sul temperamento proprio degl'istrumenti		Idem	Idem Idem
Scale ed Esercizj equitemporanei, per Violoocello e Contrabasso		1816	
Scale, Salti, Preparaziooe al canto, e Ariette		Idem	Idem Idem
Versetti per il Veoerdì Saoto per Soprano, Teoore e Basso	Orchestra	Idem	
Esercizj per il Corno da caccia		1817	
Duetti N.° 28 per Corni da caccia . . .		Idem	
Sestetto, per Clarinetto, 2 Violini, Corno, Viola e Fagotto		Idem	
Quartetti N.° 16 io 16 diversi modi, per Clarinetto, due Corni, Fagotto e Violoncello		Idem	
Sestetto, per Clarinetto, 2 Corni, Viola, Fagotto e Pianoforte, in *Mi* b.		Idem	Idem Idem
Sanctus Deus etc. Versetti N.° 3 a 4, in *Fa*	Orgaoo		
Versetti della Passione, per 2 Tenori e Basso, in *Fa*	Idem		
Preghiera a Gesù, per 2 Tenori e Basso, in *Fa*.	Idem		
L'Allievo al Clavicembalo		1818	Idem Idem
Stabat Mater per Soprano, Teoore e Basso	Idem		
Primi insegnameoti di Viola, e primi esercizj d'arco per il Violioo			
Miserere - a 4, io *Fa*			Seoz'accompagnam.°
Miserere - a 4, con intercalare, io *Fa*. .			
Messa, per 2 Teoori e Basso, io *Do* minore	Orchestra	1820	Pubb.a da G. Ricordi.
Sanctus - per 2 Teoori e Basso, io *Do* .	Idem	Idem	Idem Idem
Agnus - per 2 Tenori e Basso, in *Fa*. .	Idem	Idem	Idem Idem
Tantum ergo - per Teoore e Cori, in *Mi* b.	Idem	Idem	Idem Idem
Elementi per il Contrabasso		1822	Idem Idem
Iste Confessor - Iuno per Soprano, Tenore e Basso, in *Do*.	Idem	1823	

TITOLO DEL PEZZO	QUALITÀ dell' Accompagnamento	EPOCA in cui fu composto	OSSERVAZIONI	
Magnificat - Salmo per Soprano, Tenore e Basso, in *Do*	Orchestra	1824	Pubb.° da G. Ricordi.	
Coro per l'*Attilio Regolo*, per 2 Soprani e Basso, in *Fa*	Idem	Idem		
Deus tuorum militum - Inno per Soprano, Tenore e Basso, in *Mi* b.	Idem	1826		
Tantum ergo - per Basso e Cori, in *Sol* .	Idem	Idem	Idem	Idem
Messa per Soprano, Tenore e Basso, in *Fa*	Idem	1827		
Ave maris etc. - Inno per Soprano, Tenore e Basso, in *Si* b.	Idem	Idem		
Domine ad adjuvandum - per Soprano, Tenore e Basso, in *Re*.	Idem	Idem	Idem	Idem
Dixit - Salmo per Soprano, Tenore e Basso, in *Fa*	Idem	Idem	Idem	Idem
Laudate pueri - Salmo per Soprano, Tenore e Basso, in *Sol*	Idem	Idem	Idem	Idem
Laudate Dominum - Salmo per Soprano, Tenore e Basso, in *Fa*	Idem	Idem	Idem	Idem
Credidi - Salmo per Soprano, Tenore e Basso, in *Mi* b.	Idem	Idem	Idem	Idem
Tantum ergo - a 4, in *Sol*	Idem	1828		
Il Maestro di Composizione, ossia Séguito del Trattato d'Armonia, Libri 3 . . .				

ERRATA-CORRIGE

Pagina 110, *linea* 4.

Conte di Micheran, *leggi*, di Micheroux